Михаил Пришвин

О творческом поведении

Писатели о творчестве

Михаил Пришвин

О творческом поведении

ИЗДАТЕЛЬСТВО „СОВЕТСКАЯ РОССИЯ“ Москва — 1969

8
П77

Библиотечка «Писатели о творчестве» выпускается по инициативе и при участии писателей, преподавателей кафедры творчества Литературного института имени А. М. Горького.

Составление сборника, подготовка текста, вступительная статья и примечания **Ф. И. Сетина.**

7—2—2
104—68

От составителя

Тема творчества, мастерства, тема личности писателя является все более важной, а с годами — ведущей в дневниковых записях, которые Пришвин вел в течение всей жизни и из которых позднее возникли многие его книги. Этой теме он целиком посвятил повесть «Журавлиная родина». Размышления о творчестве и творческом процессе здесь сопровождаются реальным воплощением этого процесса. В последние годы жизни писатель работал над книгой «Искусство как образ поведения», в которой хотел подвести итоги своих раздумий. Отдельные фрагменты из нее были включены автором во вновь переработанный незадолго до смерти роман «Кащеева цепь».

Мысли Пришвина о мастерстве, о художественном вдохновении, щедро рассыпанные по всем его книгам, настолько органически входят в ткань повествования, что иногда понять их можно только в его контексте. Порой они читаются лишь между строками, подразумеваются. Иногда писатель долго рассказывает о жизни героев, вспоминает любимых животных, птиц, описывает цветы, растения и лишь в конце роняет две-три фразы, которые и придают всему предыдущему новый дополнительный смысл, и эти фразы — именно о природе творчества, и понять их смысл можно лишь в том случае, если прочитано все произведение.

Поэтому так трудно собрать в одну небольшую книгу все высказывания и мысли Пришвина о литературном труде: многие из них в силу указанных причин останутся вне ее пределов, и это надо сразу оговорить.

Каково же направление мыслей Пришвина о творчестве?

Круг вопросов, затрагиваемых им, широк. Здесь мысли и о сущности литературы и искусства, а также их общественном назначении, и о личности художника, и о чувстве современности, преемственности, и связи поколений, и о призвании и долге, и об отношении к читателю, и о языке художественных произведений и самого народа, о композиции и сюжете, о простоте и ясности изложения, о формализме и шаблоне в искусстве, об отношении к природе.

Пришвин делится с молодыми литераторами своим опытом ведения дневников, раскрывает годами накопленные секреты творческого процесса, спускаясь «в глубочайшие погреба своего творчества», говорит об организации труда писателя, о сборе материала, — словом, обо всем, что имеет отношение к труду писателя, начиная от самых значительных философских, мировоззренческих вопросов и кончая тем, как «организовать» свое рабочее место, где и как поставить письменный стол. Тут же немало высказываний о классиках мировой литературы — о Толстом, Шекспире, о Гоголе, Гете, о великих композиторах, о советских писателях, деятелях культуры и т. п.

Все это обнаруживает в Пришвине человека широких

интересов, который на все явления прошлого и настоящего умел смотреть сквозь призму собственного творческого своеобразия, глазами передового советского человека.

Но среди множества вопросов, поднимаемых писателем, есть несколько более «навязчивых». Это прежде всего вопрос о творческом поведении, вопрос о долге писателя, о чувстве современности, об отношении к читателю и о детской литературе.

Пришвин собирался написать целую книгу о «творческом поведении», создать своего рода учение о личности писателя. К этому термину он возвращался много раз, рассматривая его с разных сторон. Можно сказать, что этими двумя словами — «творческое поведение» — он объединял все те главные качества, которые необходимы современному советскому писателю.

Писатель, по мысли Пришвина, должен так сконцентрировать свои силы, способности, так согласовать творчество со своими взглядами и практикой жизни, чтобы, развивая талант и сохраняя при этом свое неповторимое лицо, принести как можно больше пользы родному народу. «Творческое поведение я понимаю,— писал он,— как усилие в поисках своего места в общем человеческом деле и как долг в этом общем деле оставаться самим собой». Только в том случае, когда человек правильно найдет свое место в жизни, он способен принести обществу что-нибудь «новое, небывалое». «В этом и есть наше творчество». Писатель должен быть не только автором книги, а прежде всего — «автором своей жизни». Опре-

делив собственное место, необходимо найти, раскрыть свой талант в конкретных практических делах и управлять этим талантом, «как человек управляет природой». Тут одного умения, мастерства далеко не достаточно. Любое произведение писателя, по мысли Пришвина, является «результатом творческого поведения всей его личности». «Моя литература является образом моего поведения»,— не раз говорил он. Исходя из этого, «содержание любого художественного произведения определяется только поведением самого художника», это «его собственная душа, заключенная в форму».

Творческое поведение — «это его дорога к другу», к читателю, это широкое понимание «природы и людей», гармоническое сочетание «сознания и жизненного действия» (согласование «хочется» и «надо»), единство мыслей и дел, проповедуемых взглядов и практики своей жизни.

В постоянной и вечной борьбе этих двух начал («надо» и «хочется») складывается характер и поведение творческой личности. При этом писатель не сможет принести пользы обществу, если только не поставит «свою лодочку на волну великого движения» и его «личное «хочется» не определится в океане необходимости всего человечества»; он должен найти побольше точек «схождения личного с общественным». Только это может привести «к браку личности с обществом».

Творческое поведение включает в себя наличие чувства современности. Благодаря ему автор правильно ощущает пульс жизни и при этом не является рабом

текущего момента, а так овладевает временем, что становится его хозяином.

Не случайно одна из глав «Завлекающего рассказа» так и называется: «Чувство современности». Это качество, как составная часть творческого поведения, является одним из принципиальнейших в личности писателя. Только так можно выполнить главную задачу литературы — «день пришпилить к бумаге». Необходимо слышать «тон времени, чувствовать вечность и в то же время быть современным». Мысль настоящего художника всегда в сердце его времени; он остается человеком современным, «хотя бы он писал о египетских пирамидах или о листике осины, трепещущем на своем стебельке».

Большое место в мировоззрении писателя, в его раздумьях о жизни и творчестве занимают раздумья о преемственности поколений, о связи прошлого с настоящим, а отсюда — размышления о будущем, о наступающем коммунизме, в торжество которого Пришвин горячо верил.

Он гордился тем, что «лесной тропинкой» идет в свое Отечество, и тропа эта «выбита босыми ногами многих людей». Эта тропинка в лесу, как символ связи поколений, по словам писателя,— «самая интересная книга». И видеть на этой тропе истории следы «босых детских ног» — лучшее, что можно видеть в жизни.

Литература связывает воедино «приходящие и уходящие поколения», и задача писателя «не столько в том, чтобы помянуть добром прошлое, а чтобы помочь увидеть ясно наше настоящее и контуры будущей жизни», вызвать в читателе чувство дружбы к человеку.

С большим уважением он обращается к своим читателям, имея в виду читателя думающего, способного к сотворчеству, «сорадованию» с автором. Укреплять связь с читателем — это значит укреплять духовную связь между людьми.

Среди страниц, посвященных творчеству, мы встретим высказывания, направленные против шаблона и трафарета в искусстве, формализма и серости.

Известно, что Пришвин горячо любил детскую литературу, не отделял ее от литературы для больших, не противопоставлял ей. Более того, детскую литературу он считал своеобразным эталоном, которым нужно мерить всякое произведение искусства слова.

Его девизом были слова: «Глубочайшие мысли свои выражать словами, доступными каждому, и даже ребенку». Оттого Пришвин очень гордился маленькими своими рассказами, попавшими в школьные хрестоматии. Именно в этих рассказах, как ему казалось, он достиг единства литературной формы и своей жизни, и они являются ярким и верным проявлением его творческого поведения.

Детские писатели,— говорил Пришвин,— это самые высокие, самые нужные писатели. Произведения для детей — это «настоящий экзамен таланту, мастерству и знанию». Он даже хотел утвердить «диктатуру детского рассказа в художественной литературе», ибо если писатель способен сказать что-то и детям — он по-настоящему талантлив.

Всю жизнь Пришвин стремился в своем творчестве

к простоте, ясности выражения мыслей, рельефности изображения. «Мыслить обо всем, но писать понятно для всех» — таков его творческий девиз.

Важнейшие из этих мыслей художника и собраны в предлагаемой книге.

Но в конце нелишне напомнить, что полное и ясное представление о них можно получить, лишь прочитав все книги Михаила Пришвина.

БИОГРАФИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

Мой очерк

В этом году мне исполняется шестьдесят лет от роду; я, Михаил Михайлович Пришвин, родился 23 января 1873 года, а писатель Михаил Пришвин начал писать только в 1905 году,— значит, ему только двадцать восемь лет. И я должен сказать, что весь я, отец, друг и хозяин, стареющий гражданин СССР, смотрю на своего писателя как на очень молодого человека, иногда улыбаюсь ему, иногда краснею за него, иногда, восхищенный, в восторге говорю: «Молодец, Михаил!» И уж, конечно, я как родитель его и большой друг не могу разбирать его дело с беспристрастием ученого судьи, но зато кому же, как не мне, его родителю, говорить о нем со стороны биографической? Вот почему, желая дать материал, ценный для исследователя сочинений Михаила Пришвина, я ограничиваю нашу беседу о пришвинском очерке одним только биографическим разбором его сочинений.

Мы будем понимать под очерком особенное, специфическое отношение автора к своему материалу, как в смысле подчинения ему, так и, скажем, *оволения*. Возьмем сочиненный Приш-

виным очерк «Колобок», по общему признанию, настолько насыщенный поэзией Севера, что не всякий и назовет-то его просто очерком. Но вот, помнится, настоящий поэт Александр Блок, прочитав эту книгу, сказал: «Это, конечно, поэзия, но и еще что-то». Так и сказал знаменитый поэт о книге начинающего автора, и уж, конечно, как всегда в таких случаях, начинающий автор записал это в своем сердце на веки вечные как вопрос, подлежащий разрешению во времени. В настоящее время вопрос этот Пришвин разрешил: это что-то не от поэзии есть в каждом очерке, это что-то от ученого, а может быть, и от искателя правды, в том смысле, как Тургенев сказал об очерках Глеба Успенского: «Это не поэзия, но, может быть, больше поэзии». В общем это что-то очерка есть как бы остаток материала, художественно не проработанного вследствие более сложного, чем искусство, отношения автора к материалу. Отсюда, однако, возникает еще вопрос: возможно ли художественно доработать это что-то в очерке, и если да, то можно ли будет назвать это доработанное произведение очерком? Мы, пожалуй, можем сказать, отвечая на этот вопрос, что такие очерки Пришвина, как «Черный араб», «Кащеева цепь», бесчисленные маленькие рассказы могут быть названы очерками только за особенное

напряжение, как бы усиленно реальное отношение автора к материалу, в правдивости своей до того сильному, что краеведы, этнографы, педагоги, охотники считают его сочинения этнографическими, краеведческими, охотничьими, детскими и так далее.

Теперь, утверждая, что очерковый налет на всех сочинениях Пришвина является, так сказать, от «сопротивления материала», не так-то скоро поддающегося переплавке в художественном горне, мы займемся поисками этого трудного материала в биографии автора.

Из очень точного материала, биографического, поэтически преображенного в «Кащеевой цепи», мы знаем, что детство Пришвина прошло в дворянской усадьбе маленького имения Елецкого уезда, купленного предками автора — купцами. В прекрасном саду этой усадьбы, окруженной малоземельными мужиками, у Пришвина зародилась одна из главных его жизненных тем, его собственная легенда о втором Адаме: бог изгнал Адама из рая и велел ему в поте лица обрабатывать землю; через некоторое время богу наскучило смотреть на изгнанного Адама — и он создал другого и опять впустил его в рай, и опять второй Адам, как и первый, согрешил и был вновь изгнан из рая. Но пока создавался второй Адам, первый Адам размножился, захватил всю хорошую

землю, и второй Адам, желающий осуществить заповедь в поте лица добывать себе хлеб, не может себе добыть земли свободной и всюду бродит в поисках ее по огромной стране. Так было в стране с мужиками. А разве сам Пришвин как художник, дающий нам ландшафты севера, юга, востока и запада, сам-то не похож на второго Адама в поисках свободной, не тронутой первым Адамом земли?

Почему же эта тема второго Адама разрабатывается Пришвиным непременно в форме очерка? Обыкновенный очеркист похож на того мужика из толстовского рассказа, которому выпало счастье получить столько земли, сколько он может обежать в день от восхода солнца и до заката. Очеркист, как жадный мужик, обыкновенно столько захватывает материала, что круг его не смыкается. Но еще чаще очеркист, захватив своим обегом свою землю, бросает ее и обегает другую. Мало ли все-таки было писателей, давших нам превосходные очерки, но я затрудняюсь назвать хоть одного, кто бы, как Пришвин, отдал двадцать восемь лет своей писательской жизни единственно на возделывание обегаемой им земли, то есть культуре очерка. Начиная от своего первого очерка «В краю непуганых птиц», кончая очерком своей жизни «Кащеева цепь» и книгой «Журавлиная родина», Пришвин занимался

исключительно тем, что старался расплавить в каждом своем очерке какое-то трудное что-то. Если бы возможно было ему подойти к своей задаче, как делают писатели, о которых говорят, что они умнее своего таланта, то весь вопрос свелся бы к маленькой формальной передвижке. Но Пришвин как писатель талантливей своего ума и формальные трудности преодолевает исключительно ритмикой нарастающего чувства, приближающего его к материалу в такой степени, что сам он как бы сливается с ним. Это свойство Пришвина исчезать в своем материале так, что сам материал, материя, земля, делается героем его повествования, было отмечено в самом начале одним удивленным критиком, назвавшим Пришвина *бесчеловечным* писателем. Этот, конечно, незаурядный критик, очевидно, имеющий в виду эллинский идеал искусства воссоздания человеческой личности, не мог себе представить равноценность воссоздания той самой священной материи, в которой зарождается эта личность. Из этой материи, проработав в литературе четверть века, Пришвин благодаря своей необыкновенной близости к материалу, или, как он сам говорит, родственному вниманию, выявляет нам лицо самой жизни, будь это цветок, собака, дерево, скала или даже лицо целого края. Благодаря своей упорной рабо-

те над очерком в смысле чрезвычайного самосближения с материалом он похож на первобытного анимиста, представляющего себе все сущее, как люди. Это не простое очеловечивание, как очеловечивает, например, Лев Толстой лошадь Холстомера, перенося на нее целиком черты человека. Пришвин дает нам природу, поскольку в ней действительно содержится родственный человеку, осмелимся сказать, культурный слой. Это отношение художника к материи чуть-чуть глубже идет, чем общепринятый реализм. У нас понимают под реалистом обыкновенно художника, способного видеть одинаково и темные и светлые стороны жизни, но, по правде говоря, что это за реализм! Настоящий реалист, по-моему, это кто сам видит одинаково и темное и светлое, но дело свое ведет в светлую сторону и только пройденный в эту светлую сторону путь считает реальностью.

Можно всех писателей разбить на две группы: одни писатели умнее своего таланта, другие талантливей своего ума. Попробуйте себе так представить Брюсова, Горького и всех — все распадутся на две группы и легко определятся. Но есть еще промежуточная группа писателей, которые стремятся быть умнее своего таланта (Лев Толстой), и еще подгруппа борцов за свой талант, за свою самость, подав-

ленную религиозно-этическими требованиями своего времени. Жизнь Курымушки Алпатова в «Кащеевой цепи» нам представлена именно в этом смысле: медленно, путем следующих одна за другой личных катастроф, нарастающее сознание.

Как пример того, насколько биографична «Кащеева цепь», мы можем судить из того, что, например, изображенный марксист Данилыч так и назывался в Риге в подпольном марксистском кружке Данилычем. Это — известный революционер, праотец большевизма, скончавшийся только в прошлом году в Доме отдыха ветеранов революции, Василий Данилович Ульрих. Представление Алпатовым капитала как силы вещей, подлежащей замене связью людей между собой, уверование во всемирную катастрофу Августа Бебеля, годы пропаганды и всякой черной революционной работы, тюрьма, ссылка, поездка в Германию для свидания с Бебелем, Либкнехтом, прозрение в мещанство социал-демократии, ревизионизм, лекции Зиммеля, Риля, теоретические политико-экономические изыскания в семинариях Бюхера и рядом, чтобы не с голыми руками явиться к себе на родину, практическое изучение немецкого сельского хозяйства — все это лично пережитое Пришвин собрал для изображения Алпатова, этого истинного

комсомольца XIX века. Рано или поздно этот хаос должен был распасться и появиться из тумана в определенных чертах рабочее лицо человека. В романе Алпатов посредством любовной катастрофы со своих теоретических высот сведен вниз, к грубейшей жизни, где все его лишнее, не свое, мечтательное, нереально уплывает весной в виде старых льдин, а сам Алпатов, присоединяясь чувством к реву весенней торжествующей жизни, принимается за дело.

Вот это событие в жизни Алпатова, когда он свою невесту-мечту увидел воплощенной в самой жизни и взял эту жизнь как жену, соответствует моменту в жизни Пришвина, когда он понял себя самого как художника.

...Маленькое отступление. Писатель Ремизов в свое время тоже имел революционную прививку и дружил с Каляевым. Ремизов не был легкомысленным дезертиром в искусстве. Каляев продолжал к нему относиться с тем же самым уважением, когда он стал писать свои утонченнейшие, изящные словеса. Однажды, близко к своему концу, Каляев случайно встретился на вокзале с Ремизовым, улыбнулся ему приветливо и так наивно-простодушно спросил на ходу: «Неужели все еще о своих букашках пишешь?»

Вот мы теперь, кажется, вплотную подошли к расшифровке изумительной привязан-

ности Пришвина к очерку и тому что-то, трудно поддающемуся художественной переплавке. Кто был в этической атмосфере комсомольца XIX века или даже хоть раз в химической лаборатории сделал количественный анализ с точностью до четвертого знака, тому в искусстве все будут мерещиться букашки. Революционеру и ученому хочется в искусстве, подобно как в революции и в науке, тоже подвига, тоже настоящего дела, физической реализуемости своего замысла.

Есть довольно на свете даровитых людей, которым искусство кажется слишком легким выходом из их трудного положения, и они могли бы, но не хотят для себя этой легкости. Так вот и юноше, чаявшему непосредственную близость всемирной катастрофы, невозможно было быть просто беллетристом, он держится очерка потому, что в очерке не как в чистой беллетристике одни букашки, а есть как будто в то же время что-то и от науки и от правды жизни.

Михаил Пришвин

ЛЕСНАЯ ТРОПА

В чувстве природы таится, как я понимаю, и мое чувство родины, в делах же моих определяется мое отечество. Проще говоря, все мое странничество, вся моя «охота» исходят из моего чувства родины, а собрание моих сочинений — это мой паспорт в отечество.

Слово, только слово, было моим кораблем, на котором я плыл из недр природы в свое отечество. Но не в корабле, конечно, дело, а в самом движении и направлении. Не на одних только кораблях народ движется в свое отечество.

Некоторое время, пока я не понял, что кораблик мой плывет по верному пути, мне казалось удивительным, почему моя каждая работа о природе непременно выводит к людям. Тот край, например, который избрал я для первого своего изображения, впоследствии стал замечательным краем, по которому прошел Беломорский канал. По моей Журавлиной родине, где в мое время водились в таком множестве журавли, теперь прошел Московский канал. А моя река Нива, озеро Имандра, Хибинские горы, где я охотился на оленей и где описывал полуночное солнце! А мое маленькое Плещеево озеро,

где я написал «Календарь природы», — оно больше всех удивило меня.

Помню, когда я жил на этом озере в одном заброшенном дворце и каждый день, начиная с первых дней весны света, записывал, будто я капитан и земля — мой корабль. И как тосковал я,что я тут один, что не могу созвать людей на этот праздник света, цветов, великолепных дуновений весеннего ветра и всяких чудес. А когда через десять лет множество людей прочитали «Календарь природы», и я приехал побывать в тех местах, то со мной были невидимо все мои читатели, и я с восхищением чувствовал, что на этом празднике весны они все присутствуют, и знал, что участвую в их собирании и что, значит, путь мой правильный, и что я не скитаюсь один по земле, а с многими плыву по верному пути в свое отечество.

Но нет, не на корабле плыву я в океан. Там, на кораблях, есть и компас, и руль, и на всяком месте определяются по звездам. Я не на корабле плыву, а лесной тропинкой иду в свое отечество, и тропа моя выбита босыми ногами многих людей.

Конечно, и мотор сделан руками человеческими, на воде и в воздухе твой предшественник непременно с тобой. Но там, на воде, поглощающей след, и в воздухе больше иллю-

зий в том, что ты совершенно один и не имеешь предшественников. На лесной же тропе часто даже своими собственными глазами видишь след босой ноги человека, и прямо по нем идут, присоединяясь, следы разных зверюшек и птиц.

Тропинка в лесу — это самая интересная книга, какую мне в жизни только приходилось читать. Не для тебя, конечно, начинал тропу человек. Он, может быть, поселился где-нибудь один и стал ходить на базар в город и размножился, возникла целая деревня в лесу, и расчистился лес большим кругом, и такой привычной стала тропа в город, что даже маленькие дети стали бесстрашно в город ходить по тропе. А что лучше может быть на тропе следов босых детских ног?

Конечно, каши не сваришь из таких следочков, но поэзия не кашей питается, а только любовью: бесконечно трогательны на тропе следы твоих неведомых друзей. Бывало, не раз встретишь через много лет человека, а ты его уже забыл, а он тебя все помнит, и радуется, и просит посидеть на корнях дерева покурить и побеседовать.

И нигде на свете я не встречал такой любовной, в смысле добровольности, связи животных с человеком. Кто его просит, глухаря, выходить на песочек, открытый из-под мошка ногой

человека? А поди-ка, вот нравится песочек дикому глухарю, выходит, клюет камешки, чешется, моется песочком, выберет солнечный луч, разомлеет в нем, ямку выкопает, ляжет.

Очень все привыкают и даже облениваются на благодетельной для всех тропе человеческой. Сколько раз случалось — белая куропатка со множеством детенышей тонким слухом своим поймет ход человека даже и на мягком мху. Вытянет шею в твоем направлении, ждет, и детеныши, подражая матери, тоже все вместе шейками вверх стоят, весь выводок, как опрокинутая борона.

Все думают вместе, одной материнской головой, что им следует делать: бежать или прятаться. Ну, конечно, не хочется и птицам покидать благодетельную тропу человеческую, спрячутся тут же за кочкой. Заметишь это, покосишься на то место, где они залегли, и, посмеиваясь, дальше пойдешь...

Случалось не раз идти по бревнышкам, постеленным на версты, конечно, тоже людьми. И вот какая тропа складывается из этого человеческого дела при поддержке природы. На диком болоте, где чахлые елочки стоят по колено в черной, густой, как сметана, воде, возле бревнышек вырастает трава иван-чай почти в рост человека, с красными цветами, а если нет, то спирея, пышная и белая, как облако, с мед-

вяно-ароматным запахом, привлекающим к себе насекомых. Тут на бревнах какие-то еще бесчисленные жучки-паучки собираются, мышки разные лесные, белка, задрав хвост, лупит впереди себя по этим мостикам, трясогузки, поползни, птички-синички всех пород охотятся на глазах. Змея, заслышав шаг твой, медленно развертывается, так неохотно сползает в болото с такого приятного, надежного места.

И до того много всего на тропе: то и дело видишь, как наверху ветка качнулась — это, и по слуху догадываешься, какая-то птица спорхнула или внизу дрогнула еловая лапка. Подтянешься на цыпочках и, бывает, успеешь схватить и догадаться, какой это зверек тут сидел и от твоих шагов убежал.

И вот больше всего что удивительно: обильней и тесней всякой жизни, кажется, нет нигде места, как на тропе, и в то же самое время никто никому не мешает, и все обязаны убежищем своим на диком болоте одному только человеку.

Есть тропы такие в нашем отечестве, что за сотни верст вокруг нет не только железных, а просто дорог, тропа—единственный путь через тайгу. Первые люди, пробивая для всех эту тропу, позаботятся и о бревнышках для отдыха и беседы и называют эти лавочки даже «беседками».

Вот случалось иногда сбиться с такой тропы, ну, уж тут и погибель недалеко.

Однажды случилось мне сбиться ночью с тропы куда-то в болото, и я понял: это болото, то самое, какое идет к Печоре за сотни верст. Я завернул в ту сторону, где, по моим расчетам, должна быть тропа, но почем я мог знать, что и тропа эта завернула, и я параллельно ей в бесконечность леса иду...

И вдруг на болоте, вдали я увидел на рассвете среди мхов тонкие стебли и метелочки сладких злаков, столь необычных в болоте. Тонкая стена просвечивающих злаков как будто пересекала болото, и прямизной своей производила необычайно радостное впечатление, и заставляла сердце биться, в то время, как ум еще не смел признать эту прямую человеческим делом в мире кривых веточек клюквы, обвивающих кочки сфагновых мхов. И какая это была радость узнать, что это нога человеческая, обминая мох, уводила от него воду в тропу, осушала почву и на краях этих обминок тонкой стеной вырастали сладкие злаки.

Так издали по метелочкам злаков я узнал тропу человеческую и был спасен.

По сухой ли тропе на песочке, по замшелым ли бревнам на болоте,— на всякой тропе я, как хозяин и зачинатель, иду в полном радостном согласии с тем, кто прошел раньше

меня, и в каждой избушке на пути своем пользуюсь оставленными для меня предшественником дровишками и часто сам готовлю дрова для идущих за мною, а бывает даже оставляю и свою коробочку спичек.

Я увлекся рассказом о лесной тропе, но веду я свое слово к тому, как через писательство я нашел своих друзей и через них свое счастье.

С детства меня учили, что такое счастье невозможно, что для большого, настоящего счастья нужно всю душу свою положить за друзей и самому остаться ни с чем.

Но в долгой жизни оказалось, что тоже, конечно, отдаешь душу за друзей, только и добрые друзья, поняв достойного человека, пока он еще не отдал им всего себя, сами ему начинают служить и обильно, во много раз больше, платить за его добро.

Не часто выходит такая гармония, но я не о гармонии...

И вот скажу теперь, что был в лесу добрый медведь, и его полюбили, и когда он попал ногой в медвежий капкан и заревел, то вместе с ним и весь лес заревел.

Мало счастья было медведю, что попал он в капкан и заревел, но все-таки, правда же, много легче. Даже скажем и так: большое

счастье досталось медведю, что, прощаясь, с ним, как с другом, весь лес заревел.

Вот мне и кажется, будто я, как и весь русский человек, этим счастием силен!

ЗЕРКАЛО ПРИРОДЫ

Легко сказать — «моя жизнь», а попробуй-ка, напиши, если прожил ее с 1873 года! Считаю свою трудную жизнь за великое счастье и об этом одном хотел бы написать.

Миллионы и миллионы проходят людей, и никто не спрашивает у них жизнеописания, а кто ты такой нашелся, чтобы как о редкости великой самому о себе заявлять?

На этот вопрос моей совести я так отвечаю:

— Всякое живое существо говорит о себе не только словами, но и формой своего поведения в жизни, никто не безмолвствует.

Попробуйте затаиться в лесу до того, что вас перестанут бояться живые существа и станут показываться. Тогда не только какой-нибудь еж или белка заговорят по-своему, но и среди ежей появится невиданный, и среди белок узнаешь небывалую. Появится белая, голубая, и щегол с цветной копеечкой на затылке, и так мало-помалу войдешь в процесс перемен.

Если войдешь глубоко в жизнь природы, то и поймешь, отдельно каждое существо, и они тем самым скажут о себе, а ты людям о них скажешь словами.

Так выпало мне на долю обращать поведение живых существ в слова, и вот отчего миллионы людей проходят, и от них не спрашивают жизнеописания, с меня же спрашивается.

Из старых писателей Грибоедов чудесно сказал: «Пишу, как живу, и живу, как пишу».

Таков и мой идеал: достигнуть в словесной форме согласия ее с моей жизнью.

Больше всего из написанного мною, как мне кажется, достигают единства со стороны литературной формы и моей жизни маленькие вещицы мои, попавшие и в детские хрестоматии.

Из-за того я и пишу, что они пишутся скоро, и, пока пишешь, не успеешь надумать от себя чего-нибудь лишнего и неверного. Они чисты, как дети, и их читают и дети и взрослые, сохранившие в себе свое личное дитя.

Мне представляется, что они живут, эти мои безделушки, как белки на елках, и, будучи литературными вещами, имеют свое определенное поведение, как всякое живое существо. Эти вещицы, как мне хотелось бы верить, будучи сделаны рукой человека, в то же вре-

мя живут среди многих сотен тысяч людей как существа природы.

Тут-то вот и спрашиваешь: «Каким же ты должен быть сам, ты, способный создавать существа почти живые, а иногда и получше многих живых?»

Когда разглядываешь годовые кольца древесины на пнях или в лупу разглядываешь разветвления в зеленом листе, то с удивлением видишь: ничего не повторяется. Ничего друг с другом не складывается, а вместе все делают одно: растят древесину и поднимаются к солнцу выше и выше.

Явно становится для каждого, что движение в природе всем живым существам вменяется как закон, и другой закон живого существа, чтобы каждый двигался по-своему, скажем, имел свое собственное небывалое у всех других поведение.

И я сам, все равно, кто я, писатель или земледелец, должен иметь и, наверное, имею свое собственное, единственное и небывалое в мире. Вот бы найти, вот бы задержать, вот бы его понять!

В молодости, бывало, споришь и дерешься из-за того только, что мысль, за которую держишься, не своя. И другой, кто спорит с тобой, тоже за чужую мысль стоит.

Но теперь у меня есть своя собственная

мысль, и я далек от того, чтобы ее навязывать. Откровенно сказать, я затем ее выставляю, чтобы глубже понять себя.

И сейчас я пишу не для того, чтобы начать какой-нибудь спор. Сейчас по привычке смотрю в чистое зеркальце, называемое «природой», и сравниваю, как мое же собственное чувство, моя же мысль показываются в этом зеркальце. Миллионы миллионов всяких существ и каждое по-своему в нем показывается. Они силятся сказаться в реве, свисте, ржании, лае, щебете. Так почему же все хотят сказаться по-своему, я же, посвятивший свое поведение в жизни на службу слову, буду молчать о себе?

АНТЕЙ

Есть тайны кельи отшельника, которые они все огулом относят к искушениям «дьявола». Такие же тайны есть и у всякого настоящего писателя. Одна из таких тайн — это, что я лучше всех. Другая состоит в унизительных обидах: там-то не упомянули, там обошли... От этих ночных келейных мыслей чувствуешь себя деревом с гнилой сердцевиной. А когда явится утренняя бодрость, открываешь окно, слышишь бормотание тетеревов, клики скворцов, видишь напряженные соком шоколадные

ветки берез, серые гусеницы зацветающих осин, то, напротив, чувствуешь себя победителем всего в себе мелкого и по себе понимаешь, почему возрождался Антей, прикасаясь к земле.

ТВОРЧЕСКОЕ ПОВЕДЕНИЕ

...Творческое поведение я понимаю как усилие в поисках своего места в общем человеческом деле и как долг в этом общем деле оставаться самим собой.

Мне всегда казалось, что каждый человек, если он добьется такого своего места в жизни, приносит для всех непременно что-нибудь новое, небывалое, и в этом и есть все наше творчество.

МОИ ТЕТРАДКИ

Некоторые мои читатели время от времени просят меня написать рассказ о такой любви мастера к своему ремеслу, чтобы им можно было поучиться. Желая ответить читателям, много перебрал я в своей памяти всякого рода мастеров в разных областях науки, искусства и техники, таких замечательных, что я, как мастер слова, им не гожусь и в подметки. Но все-таки из всех мастеров для примера я выбрал себя, потому что себя самого я знаю лучше других. И пусть мне дано не так много,

любви к своему делу я имел не меньше их и могу поучить, как надо беречь свой талант.

Что значит — талант? Однажды весной я подумал об этом и вот вижу, на высокой елке, на самом верхнем ее пальчике, сидит маленький птичик. Я догадался, что птичик этот поет, потому что клювик его маленький то откроется, то закроется. Но такой он маленький, птичик, что песенка его до земли не доходит и остается вся там, наверху. Птичик этот крохотный пел, чтобы славить зарю, но не для того он пел, чтобы песенка славила птичку.

Так я тогда в этом птичике и нашел себе ответ на вопрос: что такое талант? Это, по-моему, есть способность делать больше, чем нужно только себе: это способность славить зарю, но не самому славиться.

Вот еще что я думаю о таланте: эта птичка поет не только у поэтов, музыкантов и всякого рода артистов; в каждом деле движение к лучшему непременно совершается под песенку такой птички.

Я знал в былые времена одного башмачника, по имени Цыганок, в Марьиной роще. Крыша в его домике развалилась — ему нет дела до крыши; штаны износились спереди — ничего, закрывается фартуком; просиделись штаны сзади — опять ничего, закрывается другим фартуком сзади. Но какое мастерство!

Я только потому не привожу его в пример, что он вином зашибал. О мастерстве этого Цыганка легенды сложились.

Рассказывают, будто приехала к нему в Марьину рощу из Парижа настоящая француженка, и мастер сделал ей две пары башмаков. Одну эту пару француженка в грязь окунула, чтобы вид получился для таможни ношеный, другую пару завернула в газету, свою же, парижскую, бросила. По приезде в Париж очищает грязную пару, продает и окупает все расходы по этой поездке в Марьину рощу.

Сколько в жизни своей видал я таких мастеров и думаю теперь, что артисты бывают не только в искусстве: всякий артист, кто делает свое дело под пение птички...

Было это давным-давно, я в то время не писателем был, а служил агрономом в имении графа Бобринского. Однажды на молотьбе услыхал я разговор и для памяти на спичечной коробке написал услышанные выразительные народные слова. С этого разу я стал такие слова записывать на чем-нибудь и дома вносить в особую тетрадку. Занося однажды с клочка бересты в тетрадку какой-то разговор, я почувствовал желание писать не о чужих словах, а о себе самом. За этим писанием прошло у меня часа два, и с тех пор начинаю я свой день с того, чтобы записать пере-

житое предыдущего дня в тетрадку. Год за годом проходили, исписанная тетрадка ложилась на другую исписанную тетрадку, и так собиралась моя драгоценная словесная кладовая. Никакие сокровища в свете не могли бы возместить мне эту кладовую записанных слов и переживаний, хотя я из нее очень мало беру для своих рассказов. И не раз я очень многим рисковал, чтобы только спасти свои тетрадки.

В 1909 году вздумал я поселиться прочно в селе Брыни, привез туда всю свою годами собранную библиотеку и все, какое у меня было, имущество. Случился в этом селе пожар, и я увидел его на охоте верст за пять от села. Пока я прибежал, все село было в огне, но я, думая о тетрадках, бросился бежать к своему дому в такой жаре, что, помню, на ходу увидел чей-то вытащенный из дому диван и подивился, как он, деревянный, при такой жаре не загорается. Смотрю на свой каменный дом: еще цел, но занавески горят и лесенка на террасе дымится. Вбежал я в дом, бросился к тетрадкам, схватил их и чувствую, секунды больше остаться нельзя, наклониться нельзя вон к тому чемодану, где лежат деньги и белье, нельзя шубу вытащить из сундука. Так, с одними тетрадками вылетел и на ходу видел, что тот диван, на который я обратил тог-

да свое внимание, теперь горел, как свеча. А когда с тетрадками прискакал в безопасное место, увидел, что весь мой дом в огне.

Так все и сгорело, и остались только тетрадки да заяц в печке, в чугунном котелке, прикрытом вьюшкой. Собирая серебряные комочки, в которые превратились наши ложки, мы обратили внимание на этот котелок, и уцелевший в печке заяц был нашей первой радостью после такого большого несчастья. Так все дочиста у меня сгорело, но волшебные тетрадки сохранились, и слова мои не сгорели.

Нес я эти тетрадки, эту кладовую несгораемых слов, за собою всюду, и раз они выручили меня из еще большей беды, чем пожар.

В 1919 году пришел к нам в Елец Мамонтов и предал наш родной город мечам и пожарам. Какой-то офицер Мамонтова, прослышав о пребывании писателя в городе, решил его «спасти» от большевиков и прислал за мною двух казаков. Им была дана инструкция, переговорив со мною, сделать вид, будто они меня арестуют: это на случай, если Мамонтов провалится, меня не обвинили бы в добровольном побеге. Все было мне сказано тихо и вежливо. «Сейчас они со мной вежливы,— подумал я,— но если я откажусь, то, может быть, сделают свое и невежливо и по-настоящему арестуют меня...»

— Благодарю вас,— ответил я,— повремените немного...

Весь этот разговор был на Манежной улице, а тетрадки мои хранились на Соборной, и эти тетрадки и навели меня на удачный ответ.

— Повремените здесь,— сказал я,— сейчас я схожу за тетрадками, а то без своих тетрадок я не писатель.

Казаки повременили, а я, схватив тетрадки на Соборной улице, пустился наутек и пробыл в засаде, пока им стало не до меня.

И, вспоминая теперь этот случай, тоже записанный в тетрадь, понимаешь, что смелость в борьбе за жизнь мне пришла опять от тетрадок. Только не подумайте, что мне корысть была в сохранении этих тетрадок: прямой корысти тут никакой не было, и только сейчас, почти через сорок лет, один литературный музей предлагает мне за них очень скромную сумму. В том-то и дело, что тетрадками своими я дорожил не для какой-нибудь выгоды, а просто любил их, как люблю все свое ремесло, увлекательное, опасное и трудное.

Я начал свое ремесло с того, что, ничего не имея в кармане, отправился за сказками в тот край, где прошел теперь Беломорский канал, и даже мысли у меня не было, какая мне от этих сказок будет корысть. В те времена,

после поражения революции 1905 года, некоторые писатели уже начинали терять связь с народом и брали слова больше из книг, чем из уст. Я же думал, что словесные богатства русского народа заключаются больше в устной словесности, чем в письменной. Еще я и так думал, что интересно слово не то, которое в книгах, а то, которое услышал сам из уст народа.

Бывало не раз, устанешь на охоте и заночуешь в лесу, и вот к твоему огоньку придет какой-нибудь местный человек, и тут, у костра, этот местный человек что-нибудь расскажет. Только через эти слова в лесу кажется, будто это сама природа о себе что-то сказала по-своему. А после вспомнится и то дерево, под которым развел теплинку, и тот ручей, который пел тебе всю ночь. До того мне с первого же раза полюбилось охотиться за такими словами, что однажды я собрал себе котомку ранней весной и вернулся только осенью: мне казалось, что всю весну и все лето я шел за колобком по волшебным северным лесам. А в городах, где деньги за слова платили, не за те, что свои, а за те, что по заказу, — там я редко появлялся. И много лет нужно было странствовать по лесам, ночевать у костров и подчас кормиться только удачливой охотой на птицу или зверя, чтобы пришло, наконец, то

время, в какое живете вы и в какое я свободно печатаю вам свои сказки.

Да, многих из вас, друзья, тогда и на свете не было, когда я писателем делался, но мои тетрадки есть мое оправдание, суд моей совести над делом жизни: они ответят, хорошим ли мастером ты был, делал ли больше в своем мастерстве, чем это нужно только себе,— все равно — писатель ты или сапожник Цыганок из Марьиной рощи.

ЗАВЛЕКАЮЩИЙ РАССКАЗ

На моей памяти еще наша Русь была вовсе неграмотная. Бывало, мастеровые люди, особенно портные и сапожники, помогали своей работе пением: шили, стучали и пели. Случалось, пели очень даже неплохо.

Посмотришь на прошлое с одной стороны— кажется, века пережил, посмотришь с другой — вот вчера только, кажется, в подвальных помещениях свистели и пели, а теперь везде заливается радио.

А что сталось, спрашиваешь себя, с теми, пожилыми людьми, кого грамотное время застало врасплох? Как они справились, когда без грамоты стало жить невозможно?

Ходить далеко не надо мне для разрешения этого вопроса.

По правде говоря, председатель нашего маленького колхоза, старик Федор Иванович, человек не очень грамотный. Подписать свое имя или разобрать бумагу он, конечно, может, но что это за грамота! И все-таки он очень неглупый человек, живет, как современный, вполне грамотный гражданин.

Секрет его грамоты в том, что он не выключает своего радиоприемника и соответственно никогда не выключает в себе внимания к слышанному. Так он добивается понимания жизни, как грамотный. Если же в политике является ему что-нибудь, своими средствами не объяснимое, он при очередном своем походе в район по делам спрашивает.

Вот и я тоже, когда в жизни что-нибудь недопонимаю, то при случае обращаюсь к таким мудрецам.

— Скажите мне, Федор Иванович,— обратился я к нему в этот раз,— почему это я, старый писатель, часто бываю недоволен писаниями молодых? Остарел ли я сам и не могу их понять, или у них что-нибудь неладно?

— Нет,— ответил он,— глупеют к старости люди глупые, а умный человек в старости все твердеет.

— Значит,— говорю я,— если дело не во мне...

Вопрос мой всколыхнул старика до всех основ, и в этом деревенском человеке на мгно-

вение мелькнули мне древние типы времен Шуйского и Годунова.

Как он прищурился, как подмигнул, как языком показал и вдруг щелкнул всеми пальцами!

— Я скажу! — молвил он, но не сразу ответил. Раздумывая, он протянул веревочку перед самым челом печки, снял сапоги, развесил на веревочке сырые портянки и только уж после этого сел на лавку рядом со мной и так сказал:

— В наших новых книгах и статьях все хорошо, и быть лучше не может ни в какой стране. Я этому радуюсь, знаю: к хорошему ведут писатели. Только мало у молодых против старых — Гоголя и Пушкина — завлекательности, и бывает, услышишь начало — и про себя скоро догадываешься о том, какой будет конец. Читаешь, конечно, читаешь, все очень пользительно, а завлекательности нет: вперед знаешь — кто добрый, кто злой и чем кончится.

СЕКРЕТ МАСТЕРСТВА

Вскоре после этого разговора с председателем колхоза о художественной литературе я с новым горячим чувством вернулся к вопросу о «завлекательности».

Лично я беру первую примету достойного

рассказа у Льва Толстого: он завлекает нас тем, что люди у него всегда живые, а за живым человеком охотно идешь.

Вторую свою примету беру у себя как читателя: поднимет рассказ в себе самом пережитое, задевает ли чем-нибудь тебя самого.

В живом рассказе о живых людях мы все узнаем этих людей и в их лицах, как в зеркале, отчасти видим себя. И несомненно, что если бы все могли писать правдиво и живо, то насколько сократился бы срок ожидания голубя с зеленой веточкой мира.

А если так, если мы договорились до этого и каждый писатель это хорошо понимает, то, несомненно, у каждого шевельнется вопрос: почему же у нас так обидно мало пишется хороших рассказов?

Нельзя ли, спросим и мы, понять причину возникновения хорошего, настоящего рассказа и взять это дело в свои руки, подобно тому, как взял же Мичурин в свои руки дело преобразования и управления природой?

Вопрос этот крайне серьезный, и приходится обратиться к своему собственному опыту, Пишу я уже ровно полстолетия, и самое дорогое мне в моем достижении — это несколько детских рассказов, удостоенных места в хрестоматиях. А ведь это немало: не всякий писатель удостоен такой награды.

Вот почему я и буду разбираться в том, как мне удалось написать первый удачный рассказ.

Давно, давно я вышел за пределы эгоизма роста, и, говоря как будто о себе, я говорю только о той золотоносной жиле, на которую удалось мне натолкнуться, говорю о себе не по гордости обладания, но, скорее, по слабости своей, по бессилию своему перед открывшимся мне великим богатством жизни, в чаянии, что придут на зов мой другие и помогут поднять драгоценные пласты.

Мне посчастливилось в молодости, и первое, что я услышал о себе, было: «Это талант божией милостью».

Ужасно, вот именно у ж а с н о было приятно: словом т а л а н т я был поставлен в такое положение, что стою где-то высоко на месте, все глядят на меня и ждут с вопросом: ну что же дальше?

А я стою на месте и не могу тронуться, и за что-то взяться, и понять, откуда же пришло мне такое ужасное счастье.

Кажется, вот тебе все тут: рассказ, как вкусный блин, сошел со сковороды, вот она, горячая сковорода, пеки блин другой. Но тут, в деле искусства слова, оказывается, что на каждый новый блин требуется новая сковорода.

Ах, если бы можно было уйти назад от этого ужасного счастья, если бы можно было вернуться к тому простому делу, которому учился много лет.

Но искусство необратимо, после каждого шага назади все обваливается, идти можно вперед и только вперед.

Вскоре я понял, что талант, как причина моего счастья, ничего не значит, что талант к чему-нибудь есть почти что у каждого, и счастье не в том, что у тебя есть какой-то талант, а в том, что ты сам нашел его в себе и стал им управлять, как человек управляет природой.

Но разве я управляю своим талантом, если стою на месте в упоении своим счастьем и не могу тронуться?

Так оказывается, что объяснить происхождение моего рассказа талантом все равно, что объяснить одно неизвестное другим неизвестным.

В далекое старое время искали происхождение живых образов в поэтическом вдохновении, но это было совершенно такое же неизвестное, как и талант.

Потом перешли к мастерству, заняв это слово у средневековых художников, своими руками составлявших краски.

В наше время слово «мастерство» стало излюбленным, и о себе самом я уже много раз

читал: «Замечательный мастер» — и, признаюсь, оставался в деле осознания моего творчества не дальше, чем при первой похвале: «Талант божией милостью».

Правда, мастерство в наше время применяется в смысле превосходства человеческой организующей силы против стихийной силы природы: талант — это природа, а мастерство — человеческая способность преобразования, или творчество.

Туман как будто расходится.

Мне самому всегда казалось так, что талант — это что-то вроде коня, на котором я еду, и пусть уверяют меня, что мой конь хорош. Это, конечно, очень приятно, только ведь этого коня я же сам вырастил, выходил, выездил, и я сам, а не кто-нибудь, им управляю и еду в ту сторону, куда я сам хочу.

Обиднее получается, если сравнивать талант не с конем, а с собакой. Стали бы все хвалить мою охотничью собаку и совершенно забыли бы, что это я нашел на помойке выброшенного щеночка, я подобрал его, выпоил на коровьем молочке, выходил в поле, научил, и собака моя получила золотую медаль.

Но спрашивается опять: где же научиться такому мастерству?

Если взять школу, даже и высшую, то эта школьная выучка, без сомнения, очень полез-

на и мало-мальски способного сделает грамотным литератором, но поэтом при помощи такого мастерства в стихах и прозе не сделаешься.

Некоторые думают, что в литературе так же, как и в живописи и в музыке: пили-пили смычком с малолетства — и заиграешь на скрипке. Пиши-пиши хорошо — и допишешься до картины, как: стреляй, стреляй — и достреляешься до белой лебеди.

Откуда-то взялась и распространилась такая мысль о литературных делах, что литературной специальности можно научиться всякому, как и зубоврачеванию. В свое время я сам был на этом пути и мысль эту понемногу распространял.

Понимаю теперь, откуда это взялось. Первое было в том, что мы, старшие писатели, после революции очутились как бы в огромном классе всего народа учителями и, понятно, брали пример с наших классических учителей: тоже задавали сочинения на тему с последующими грамматическими поправками.

В этой плоскости понимания искусства слова, конечно, все зависело от мастерства.

Второе было в общем заблуждении, будто литературное искусство движется по тем же законам, как живопись или музыка, и требует такого же к себе отношения. Вот откуда по-

явились такие выражения, как «писатели больших полотен» и т. п.

А между тем в обучении искусству слова и живописи нет ничего общего. Мы учимся искусству слова с первых дней жизни от матери и потом от всех окружающих нас людей, в школе нас с первых лет учат родному языку и теоретически и практически.

Позвали меня однажды в один литературный кружок, и я — казалось, при общем хорошем внимании и понимании — часа два трудился рассказывать о своих собственных путях, показывая, с чего настоящие писатели берут свое начало.

Я был так уверен, что меня молодые люди хорошо поняли, и осмелился сказать такие слова:

— А вот так-то писать романы, чтобы только «мастерить», этому каждого я могу научить в два месяца.

Послышались голоса:

— И напечатают?

Я ответил:

— Мало ли печатают вещей...

В ответ послышалось:

— Научите, научите!

Молодых людей тургеневского времени соблазнял очередной идол: так называемый стиль. Сам Тургенев, великий стилист, сме-

ялся над этим идолопоклонством в искусстве.

Вот и в наше время надо тоже зорко следить, чтобы голое умение не заняло место этого поверженного идола.

Надо уберечь детей наших от соблазна «мастерить» произведения искусства и печь их, как печет повар блины, — сотнями на одной сковороде.

Без достаточного опыта никак не объяснить, почему повар искусства, или артист, должен для каждого своего блина готовить новую сковороду.

Может быть, тут и таится загадка таланта, стиля, вдохновения, всех родов мастерства: почему каждое новое произведение искусства требует для себя новой формы, почему настоящий актер трепещет, выходя на сцену в старой роли, почему художник не может в точности скопировать свою картину, почему Рафаэль и Рембрандт существуют в одном экземпляре, почему Лев Толстой сам не может точно переписать свою рукопись...

ТВОРЧЕСКОЕ ПОВЕДЕНИЕ

И вот для общего дела надо мне спуститься в глубочайшие погреба своего творчества и догадаться по тем пластам отложений опыта о происхождении немногих, мною самим лю-

бимых и с почетом устроенных в хрестоматиях вещиц.

В этой глубине пережитого с первых детских шагов я застаю себя в вечной борьбе того, что мне самому Хочется, с тем, что Надо моим старшим. При каждой встрече этого моего лично желанного с родительским необходимым происходит катастрофа с криком, слезами и шлепками.

После наказания я всегда в душе сознаю, что они правы по-своему.

В то же самое время я не могу отказаться от своего Хочется, и не по детскому упрямству, а потому, что я тоже прав: мне хочется.

В постоянной борьбе этих двух начал моей жизни мало-помалу складывается мой характер и мое поведение.

Вот теперь я могу верно и твердо сказать: последняя причина возникновения поэтического произвдения — не талант, не вдохновение, не стиль, не мастерство романтическое, не мастерство рационалистическое, последняя причина есть поведение самого мастера, скажем: творческое поведение.

Очень далеко это поведение от того поведения, каким нас в детстве встретила жизнь. То мое поведение определилось неудовлетворительными отметками в графе моего кондуитного журнала. То поведение было односто-

роннее, оно отмечалось только с точки зрения моего гимназического Надо.

Другая сторона творческого поведения, с точки зрения моего личного Хочется, конечно, не могла отмечаться в гимназии.

Так, под этим гипнозом одностороннего поведения я закончил высшее образование. Установилось даже хорошее мое общественное положение.

Но совершенно случайно я однажды попробовал писать, и это было, как если бы я нажал кнопку электрического тока или поджег шнур зажигательный к складам динамита моей души.

Однако этот взрыв не был концом борьбы общественного Надо с моим личным Хочется... Борьба продолжалась в том же духе, но это новое творческое поведение уже не было односторонним.

Теперь я, взрослый, законченный человек, сам определял свое поведение.

И если я определял его правильно, то сочинительство мое выходило хорошо, если делал самовольно, без отношения или даже вопреки тому, что Надо, выходило неправильно.

Теперь я вижу, что правдивости и жизненности не добьешься никаким умением без особого усилия, почти геройства и что геройство,

скорее всего, стало сейчас свойством самых обыкновенных, простых людей, делом их поведения, определяемого точками схождения личного с общественным.

Русская классическая литература выделяется из всей мировой литературы тем, что наши люди называют правдой, чем питалась издавна народная наша культура и что я, пока не найдя своего подходящего слова, называю творческим поведением.

Это бы и надо сейчас нашим критикам делать и этим поднимать целину: раскрывать секреты творческого поведения русского художника слова, делающие мастерство легким, как всякое любимое дело становится легким через любовь к той конечной цели, во имя которой это дело делается. Тогда человек говорит: «Своя ноша не тянет».

ДОРОГА К ДРУГУ

Каждый простой человек думает, и сколько их таких мне лично высказывались: «Если бы мою жизнь описать! Вот бы получилась книга!» Не знает этот человек, что, может быть, из-за того-то и пишут романы и рассказы о других, что нет ничего труднее, как описать свою собственную жизнь. Но кажется, что это очень легко и соблазнительно.

Я был в свое время одним из таких проста-

ков, уверенных в том, что собственная жизнь непременно должна быть очень интересна, если ее описать.

Но, конечно, с первых же шагов оказалось, что себя в себе нельзя увидать и, чтобы увидать себя, надо смотреть на другого.

Так я повел свой дневник, как путь от себя к другому человеку, своему другу, и в дневнике так с самого начала и обращался: «Друг мой!», хотя прямо глазами друга этого не видел.

Так я и думаю сейчас, что поведение писателя — это его дорога к другу, мастерство же должно состоять в том, как бы найти ему такую форму, чтобы читатель видел в героях не самого писателя, а догадывался бы больше сам о себе.

У великих творцов мастерство, может быть, и является формой их поведения и приходит к ним само на пути к другу — читателю, как приходит аппетит во время еды. Как нужно нам теперь, чтобы простой человек — писатель — в борьбе за мастерство не истратил бы свое поведение!

Может быть, по такой-то исключительной трудности быть совершенно простым и правдивым в рассказе о себе «мастера» слова изобретают искусство рассказать жизнь другого человека, как жизнь собственную.

Вот, например, почему иногда мастера слова, увлекаясь сравнительной легкостью рассказа внешнего о другом человеке, чем о себе, превращаются в словесных жонглеров, вот почему возникает формализм — «искусство для искусства».

Великие писатели потому великие, что они, владея всем возможным мастерством в словесном деле, сохранили в себе веру самого наивного, самого простого человека в возможность рассказать свою жизнь, собственную и единственную, в свете правды нашей общей жизни.

Все произведения Толстого являются огромным дневником, а Гете сам о себе высказал, что его сочинения являются единственным дневником ,отрывками единственного произведения. С этого началось и мое скромное писательство, с писем какому-то другу в форме своего дневника.

Мысль художника находится в сердце нашего времени, и вот почему дневник писателя — все, что он пишет: повести, поэмы, романы,— все это есть лицо его дня.

ЧУВСТВО СОВРЕМЕННОСТИ

В то великое и страшное время, когда умирала царская Россия и рождалась Советская,

литературный мир разделялся, с моей точки зрения, на две стороны: на одной были «мастера», или декаденты, на другой — таящие в себе поведение, которому мастерство должно подчиняться. На этой второй стороне в то время был и Горький.

Мы не раз с ним беседовали о том, что простым мастерством в люди не выйдешь. Итак, каждый, если захочет, может научиться хорошо писать, но он должен для этого думать не только о мастерстве, а, главное, о своем поведении в отношении смысла своего дня, его с о в р е м е н н о с т и.

Мало-помалу все художники, поэты, все работники на пути человеческого сознания стали разделяться во мне на тех, кто остается с людьми после себя, и на тех, кто остается рабом своего времени и вместе со временем, по времени, как по воде, уплывает от нас.

Тогда передо мной встал вопрос: кого же считать с о в р е м е н н ы м художником: кого время берет себе, как скажем, автора «Санина», или кто временем овладевает, становится его хозяином, как Пушкин, как Шекспир, как Толстой.

Я очень приблизился к закону поведения художника, когда твердо остановился на том, что современный художник только тот, кто успевает скакнуть на свое время, как на коня,

оседлать его, стать хозяином его и управлять им.

Долго разбираясь в себе, в своих опытах, я понял еще, что чувство современности есть основная материя всякого настоящего таланта, что настоящий художник живет на своем пути, как птица на пути перелета своего с крайнего севера в Африку.

Никаким умом, никаким ученьем не воспитаешь сам это чувство в себе.

Некоторые называют современным то, что держится минутку на поверхности дня и потом навсегда исчезает, и чем кто ближе к этой минутке, тем он и современней.

Но некоторые, напротив, понимают дни нашей жизни, как море: на поверхности ходят волны, а в глубине тишина, и оттого из глубины можно видеть проходящие волны.

Вот только тот, по мнению таких людей, и может быть назван человеком действительно современным, кто смотрит на проходящие волны из глубины своего дня.

А какая глубина в дне нашей жизни — можно судить по Шекспиру: проходят столетия — а мы читаем его «дневник» теперь, и нам кажется, будто шекспировский день и сейчас для нас продолжается.

Я утверждаюсь в современности не по башенным часам, а в том, как в эту безликоте-

кущую механическую минуту башенного часа определяется и вкладывается моя собственная живая душа.

Часы — это просто счет, дневник — это моя личная жизнь, это мое дело в отношении современности.

Современность для нас, как я понимаю, это что-то вроде суда или проверки каждого из нас на живого человека: живой он живет или мертвый показывается.

Вот современность подходит к каждому из нас и разделяет живых и мертвых.

Есть тысячи выработанных в веках приемов обходить запрос современности, принимая на себя формальное обличие — на этом пути остаются мертвые. А живым остается в своей наивной простоте доказывать перед современностью наличие жизненности своего существа.

Так вот и живут мертвые по башенным часам, заменяя самую жизнь счетом («время — деньги»), а живые определяют свою личную жизнь каким-нибудь поступком: декабристы шли на виселицу, Пушкин заключал себя в слово и в нем встречал свою современность.

СЧАСТЛИВЫЙ РЫБАК

Раздумывая обо всем этом, я вспомнил из своей скитальческой жизни одного рыбака. Он

вытащил из озера огромную щуку и с ней прошел по селу. Голова этой щуки торчала выше плеча рыбака, и продетая сквозь жабры веревочка не давала щуке дальше съезжать по спине. Хвост же рыбий, хотя человек был очень высокий, волочился по земле и поднимал пыль.

— Вот это счастье! — сказали на селе.

Так было и мне, когда я начал писать охотничьи рассказы, то же самое говорили:

— Вот это талант!

И я думал, думал об этом и спрашивал сам себя: что же это значит — «талант»?

Как не чувствуешь своего голоса, записанного на пластинку, так сам и своего таланта не чувствуешь. А люди понимают талант, как заготовленное от рождения счастье.

Это самое переживал, по-моему, и тот счастливый рыбак: ему казалось — он сделал особое усилие, и заслужил свою щуку; они уже его усилие называли «счастьем».

Село было большое, народу встречалось много, и все говорили:

— Какое счастье, как же ты ее вытащил?

Рыбак спокойно и чуть-чуть насмешливо всем отвечал:

— Без труда не вынешь рыбки из пруда!

Сколько лет прошло с тех пор — не помню, но рыбак не только не выходит из памяти, а, напротив, все яснеет, и бывает, что я даже

сам себя понимаю теперь по тому рыбаку и на похвалу «таланту» повторяю про себя:

— Без труда не вынешь рыбки из пруда!

РОДНОЕ СЛОВО

...Потому, видно, и называется устная поэзия сказкой, что не писалась она, как теперь я пишу, а сказывалась. И потому, наверно, теперь мне кажется эта сказка крылатой и свободной, что я всю жизнь учился, очень трудился над тем, чтобы так легко, просто и свободно писать, как оно прежде сказывалось. Всю жизнь я стремился к тому и все-таки не мог обратить до конца родное это слово в ту музыку, какая мне слышится в речи простых людей на полях, и в лесах, и на улицах больших городов, и на берегах морей, и у простых деревенских колодцев.

ПРАЗДНИК

Признаюсь теперь, что слышать слова «Дом творчества» (Малеевка) мне было смешно, мне казалось, что учреждение и творчество — понятия несовместимые. Но когда я сам попал в эту Малеевку, почитал, поиграл на бильярде и сам написал кое-что, то мое представление о доме творчества переменилось; оказалось, не в словах дело, а в самой работе:

тут все отлично работают и знакомятся друг с другом непринужденно. Нигде у писателей, кроме как в Малеевке, не слыхал я таких душевных разговоров.

Вот и сегодня, накануне мая, за круглым столиком в гостиной меня окружили молодые писатели и стали выспрашивать о том, о сем. Я скоро понял, что им надо от меня: я для них писатель, из которого что-то вышло, а каждый из них, и развязный, и скромный, про себя втайне думает: «Неизвестно, выйдет ли что-нибудь из меня».

— Вы-то,— спросили меня,— сами чувствуете ли удовлетворение в своих достижениях?

— Я это стал чувствовать,— ответил я,— с тех пор как мне перестали мешать необходимость в признании и славе, и через это я перестал чувствовать себя маленьким человеком. Прежде мне хотелось писать, чтобы обо мне говорили. Теперь же славиться не имею ни малейшего желания, а писать еще больше хочется. В этом я доволен собой.

— Но если признание, почет, слава отпадают, то какой же мотив для движения вперед?

— Праздник жизни,— ответил я,— жду праздника, всеобщего рабочего мая, вечного в своем повторении.

И рассказал им, что воспитал в себе это чувство праздника не как отдыха и средства

для дальнейшей работы, а как желанной цели, завершения высшего творчества жизни. Я воспитал в себе это, наблюдая в природе лет уже сорок без перерыва движение весны, начиная от февральских метелей и кончая майским расцветом растений и песнями всех птиц.

— Но я ведь, друзья мои,— сказал я,— пишу о природе, сам же только о людях и думаю. Когда пройдут февральские метели, все лесные существа мне становятся, как люди в стремительном движении к их будущему маю. Тогда в каждом мельчайшем семечке таится будущий праздник, и все силы природы работают на то, чтобы ему процвести. Я тоже участвую в этом и помогаю.

Больше всего в это время я люблю идти, задумавшись, по нагреву лесной опушки. Идете вы и видите, как выходят на опушку леса березки, греются в теплых лучах между елками, и тут же стоят разные сухие травинки. Вы идете вдоль опушки и не глядите на всю эту мелочь. Какая-нибудь былинка длинная, желтая, с пустым колоском из всех сил добивается вашего внимания. Случайный ветер — сквозняк — помог ей, она качнулась, поклонилась, и тогда с поднебесных высот вы спускаетесь к ней, наклоняетесь, с удивлением разглядываете, изучаете эту желтую, длинную, сухую былинку с пустым колоском.

Это внимание открывает вокруг на снегу темные точки ее семян, выбитых зимой щеглами. Вы находите в самом колоске одно уцелевшее зернышко, завертываете его в бумажку и дома опускаете в цветочный горшок, и поверьте мне, первого мая новой зеленой былинке, взращенной при вашем участии, вы радуетесь, как всему маю. А в радости этой, конечно, не простую траву — самих людей чувствуешь и веришь, что дождемся мы праздника, не как передышку от одной войны до другой, а такого всеобщего рабочего мая, побеждающего войну, как лучи весеннего солнца побеждают мороз.

С искренним одобрением ответил один из писателей:

— Такой оптимизм.

— Только это не мой оптимизм,— ответил я. — Этот оптимизм таится в каждом семечке.

ИЗ ПОВЕСТИ «ЖУРАВЛИНАЯ РОДИНА»

РАССКАЗ ДЛЯ ДЕТЕЙ*

...Рассказ для детей, как я понимаю, должен быть так искусно написан, чтобы занимал и старых и малых, как и сказка; реальный рассказ для детей — это — не «в некотором царст-

* О заглавиях, отмеченных звездочками, см. в примечании 10.

ве, в некотором государстве, при царе Горохе», это — сказка, заключенная в категории пространства и времени. Едва ли не труднее всего написать маленький детский рассказ. И вот почему мне хочется говорить об этом, привлекать к этому искусству других.

О ПРОСТОТЕ И ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ*

Психология писателя такая, что нет возможности удовлетворить себя сделанным, все, что назади, уже не свое и кажется таким несовершенным. Стремление к полному удовлетворению себя законченной формой в сущности есть стремление как бы к блаженной кончине своей, потому что пока сам не кончился и продолжаешься в жизни, то как же можешь удовлетвориться вчерашним; все ждешь впереди чего-то лучшего.

На этом пути я, однако, замечаю в себе в одном постоянство,— это все бо̀льшее и бо́льшее приближение к простоте языка, и чувствую, это не просто. Мне кажется, главным побуждением к простоте языка у меня является страх перед пустотой и обманчивостью литературного дела. Купишь корову и поставишь на двор,— это действительность, но книга, которую написал я и получил за нее деньги на корову, почему-то всегда представляет для ме-

ня вопрос в своей действительности, несмотря ни на какие похвалы в газетах. Отсюда и стремление упростить фразу, сжать слова, чтобы они стали сухими, но взрывались, как порох. У наших романистов, начиная с автора «Онегина», было в повадке, сочиняя роман, посмеяться вообще над романом, как над иллюзией. Пусть у них это был лишь прием, чтобы лучше обмануть читателя выдумкой своего собственного романа. Но я знаю наверно, этот прием, как всякий настоящий прием художественного творчества, у них был бессознательным, и они сами по всей правде верили в изображаемый мир. Я догадываюсь еще о многом, что скрывается в простоте, о которой у нас в обществе сверху донизу говорят, как о чем-то хорошем. У некоторых наших величайших писателей это стремление к простоте в искусстве слова кончалось разрывом с искусством, они объявляли искусство слова художественной болтовней или искушением черта...

Ритм стиха и прозы в моем понимании присутствует во всяком отличном труде, и это он делает увлекающие нас вещи. Есть и у нас в словесном искусстве такие творцы форм, до того они сохраняют в них лично себя, что созданная ими форма становится как бы физической силой, управляющей жизненным порядком вплоть до расстановки вещей.

Другая литература, в легкой ветви своей «для отдыха и развлечений», в трудной — учительская, это именно иллюзорная литература. То и другое мне понятно изнутри в их происхождении. Там и тут для творчества необходимо самоограничение, но разное. Есть самоограничение творческое, в котором создатель новой формы выбирает из себя и утверждает такое, что годится для многих, если не теперь, то в будущем. Чувство утраты при этом *счастья* поправляется радованием в творчестве.

Мне кажется, если бы любая физическая сила, пусть хотя бы теплота, так же как жизненная сила, имела своих личных носителей вроде людей, то эти тепловые люди, при переходе теплоты в свет, теряли бы свое тепловое счастье, но, делаясь светом, сохраняли бы всю силу своего первоначального огня. Другой вид аскетизма истребляет в индивидуальности всю ее самость с полом и эросом, от личности остается *дух* бесплотный, мертвящий творчество жизни в самых ее зародышах.

Усложненность коренится в недостаточном жизненном хозяйстве, как все равно расточительность, пьянство происходят от слабости. Интересно бывает, но эфемерно,— тут все понятно. Загадочна не усложненность, а простота, скрывающая в себе силу словесного дейст-

вия. Есть в творчестве страшная форма самоотречения, утверждающая собственное ничто в форме догмата, выдаваемого как метод самого поведения людей. Раз, давно, играя с ребятами, один взрослый прикрыл меня, маленького, подушкой и чуть-чуть совсем не задушил. Я напуган этой подушкой на всю жизнь и, с одной стороны, очень боюсь всяких учителей, с другой — опасаюсь постоянно, как бы не задушить кого-нибудь из малых сих своей собственной подушкой. Лично я стремлюсь к простоте языка, главное, чтобы себе самому освободиться от лишних мыслей. И это так трудно, что где тут учить, лишь самому бы только прожить. Но одно радует меня, что во всех своих «без-человечных» писаниях о собаках и всяких зверях я вижу человеческий путь к творческой свободе и что на этом пути мало-помалу оседают во мне убеждения.

Так я с твердостью могу сказать, что писать можно обо всем не потому, что на свете все неважно, был бы лишь мастер слова, и он из всякого пустяка сделает вещь. Нет, все на свете так важно, что о всем надо писать. Еще я знаю, что у каждого мастера есть своя суженая, и что без этой родственной связи с предметом описания не бывает художника. А еще я знаю, что для творчества надо выходить из себя и там вне себя забывать свои «лишние

мысли» до того, что потом если и напишется о себе, то это будет уже Я сотворенное и значит, как Мы.

О РОМАНЕ*

...Привычка подбирать словечко к словечку в миниатюрных рассказах долго не давала мне возможности написать роман, где требуется большой размах. Но многолетняя дума о романе, накопленное чувство разбили, наконец, плотину и хотя с большим трудом, но все-таки я написал. Мне стало после романа так же, как было в первые дни на воле после долгой тюрьмы: столько ждал свободы, а когда она явилась, не знал, терялся, как в ней себя поместить.

МАСТЕР ДОЛЖЕН УПРАВЛЯТЬ ТАЛАНТОМ*

Есть множество людей, которым ничего не стоит попросить денег взаймы или перейти с кем-нибудь на «ты», но я болею, если приходится занимать, и на «ты» могу только с охотниками и детьми. Так есть очень даровитые писатели, совсем даже неспособные глядеть себе вслед: тоже широкие люди, свои ошибки им, как с гуся вода. Я удивляюсь их таланту, но не завидую: это не мастера, и куда лучше

их сочинений для меня лес шумит и вода поет. Мастер должен знать себя и талантом своим управлять, как машинист паровозом.

РОДСТВЕННОЕ ВНИМАНИЕ

Каждому человеку в большей или меньшей степени дано искусство видеть мир. Каждый в своей жизни как бы спешит наполниться запасом образов любимых и ненавистных людей, животных, растений, с которыми он уходит из жизни. Но пределы силы этого обыкновенного внимания узки, в старости человек обыкновенно не узнает своих родственников в новых лицах и цепляется за прошлое подробными расспросами о судьбе своих современников. Способность художников видеть мир означает бесконечное расширение пределов этой силы родственного внимания.

ЗАКОНЫ И ФОРМЫ

Если мы, наблюдатели русские, возьмем японцев для сравнения с нами, то в их облике нам представится гораздо меньше оттенков, чем у своих земляков. Это потому, что японцы нам мало знакомы, мы не привыкли различать их посредством силы родственного внимания, воспитанной в нас постоянством жизни в пределах своего родного народа.

Еще более поражает наша ограниченность

в способности различать, когда мы от человека переходим к миру животных и растений: там все грачи черные, воробьи серые, кошки пестрые, желтые, — по рубашкам только и различаем. Таким образом, подсолнечный мир, значительно охваченный нами в ширину, географически, едва тронут психологически, в глубину, и представляет собой неограниченный материал, требующий приближения к себе родственным вниманием.

С другой стороны, нам присуща способность стирать различия, образованные родственным вниманием, для того чтобы понимать причины, приводящие в движение всех б е з р а з л и ч н о, и строить на основе этого законы для управления жизнью. Надо помнить, однако, всем людям науки и государственным деятелям, что такие опыты стирания лиц возможны только в лаборатории; в жизни — без лица наше тело превращается в труп. Вот почему, если наука стоит на страже в деле охраны общества от блудливого искусства, то искусство должно охранять жизнь от стирания лица, потому что лицо является сосудом смысла всякой отдельной твари.

ТВОРЧЕСКИЙ АКТ

Истоки творчества видны в самом бытии, которое даже у животных для своего продол-

жения требует некоторого отказа от пожирания добычи сегодня, чтобы обеспечить им свое завтра.

Точно так же и ограничивается своя общая жизнедеятельность в интересах выхаживания своих детей. Собака, зарывающая избыток своей пищи в землю про запас, великий пост курицы, высиживающей свои яйца, — вот как в бытии происходит наше сознательное методическое творчество.

Сознательный творческий акт человека заключается в способности жертвовать частью своего бытия и строить из этого, действием воли остановленного потока жизни, законы и формы.

ОБ ИЗВЕСТНОСТИ*

К известности надо очень привыкнуть, чтобы она вредно не влияла на труд. Самым благоприятным для себя считаю, когда кругом принимают меня за своего и не обращают никакого внимания. Народ-то уж очень у нас озорной, чуть что, походка немного более эффектная, чем это допускает общая неказистая жизнь, и мальчишки кричат: «Вот король идет!» Не очень это лестно, если понимать, что король у мальчишек — конечно же! — взят с игральных карт, просто какой-нибудь

трефовый или еще хуже бубновый и даже забубенный король. На полсантиметра шляпа в полях шире других, и вот уже заметили, кричат вслед: «Чемпион мира!»

Редко приходит в голову, что наше, как говорят, сильное и мускулистое тело по правде-то просто кисель, любой мальчишка может завострить палочку и пропороть брюхо всякому чемпиону атлетики. Наша мысль о сильном теле есть одна из равнодействующих сил нашего общего творчества жизни и употребляется в том самом значении, как могучий язык.

Я завел это рассуждение для того, чтобы сделать понятным необходимость оберегать свое расположение к труду писателя. Мне кажется, в этом расположении к труду искусства слова присутствует тоже какое-то тело, и еще в тысячи раз менее защищенное, чем наше тело чисто физическое. Вот теперь все поймут меня, если скажу, что Журавлиная родина в Берендеевом царстве не менее реальна, чем наше физическое тело, но для защиты своей требует еще гораздо более сильного панциря. А то если бы так легко было сочинять, то почему же остается так немного читаемых книг, почему в значительной горе рукописей, читаемых редактором ежемесячного журнала, с трудом находятся для печати две-

три тетрадки, почему имена Пушкина, Гоголя, Толстого, Достоевского на пути своего становления усеяны тысячами трупных имен людей и образованных, и умных, и отличных в своих намерениях... Задор жизни моей так велик, что пусть сто человек с топорами пойдут на меня плотной стеной, в крайнем случае не покорюсь я и пойду на них с перочинным ножичком. Но что я сделаю, какое слово могу я сказать и сохранить для людей их действительно существующую, только для масс неоткрытую, невидимую Журавлиную родину, если чья-нибудь рука прямо возьмет меня за тот самый «язык», которым помогают еде: в Журавлиной родине даже нет перочинного ножика, чтобы полоснуть им по чужой руке.

О КРЫЛЬЯХ ЛАСТОЧКИ*

В своем литературном полете одно время я так увлекся близостью к себе родной земли, что даже стал было отговаривать молодежь от обычного, свойственного юности стремления в далекого края.

— Не нужно ездить в Центральную Африку,— говорил я,— у нас под Москвой вы найдете мир, еще менее известный, чем Африка. Надо делать открытия возле себя, чем ближе подойдете к себе, тем глубже проникнете к сокровищам...

Эти мои слова привлекли школьных учителей, и однажды в знакомой школе я встретил систематические занятия всей молодежи с мухами, и в честь моего посещения школы учитель-натуралист говорил почти моими словами.

— Изучайте, открывайте мир волшебный, таинственный возле себя, со всей страстью юной души изучайте мух, потому что ближе мух ничего нет к человеку.

Вот еще тогда бы надо было понять мне ласточку,— что особенная близость полета к земле предполагает особенно длинные крылья, чтобы сохранить себе возможность взлететь, когда захочется, под самые небеса.

ИЗ КНИГИ «ГЛАЗА ЗЕМЛИ»

ОТ АВТОРА

(Вместо предисловия)

Весь путь мой был из одиночества в люди.

О себе я говорю не для себя: я по себе других людей узнаю и природу, и если ставлю «я», то это не есть мое «я» бытовое, а «я» производственное, не менее рознящееся от моего индивидуального «я», чем если бы я сказал «мы».

Мое «я» в дневнике должно быть таким же, как и в художественном произведении, т. е.

глядеться в зеркало вечности, выступать всегда победителем текущего времени.

Что же касается нескромных выходок с интимной жизнью, то разобраться в том, что именно на свет и что в стол, можно только со стороны. И еще есть особая смелость художника не слушаться этого голоса со стороны. Примером возьму Ж.-Ж. Руссо: если бы он слушался этого голоса, у нас не было бы «Исповеди».

Таких примеров могу дать бесчисленное множество.

ДОРОГА К ДРУГУ

1946 ГОД

Разговор с женщинами

За ужином за мой столик сели две девушки.

— Почему в ваших книгах задушевность? Вы человека любите? — спрашивает девушка.

— Нет,— ответил я,— люблю не человека, а язык, держусь близости речи, а кто близок к речи, тот близок и душе человека.

Так поговорил с женщинами по душам.

— С вами легко,— сказали они,— будто вы женщина.

— Конечно,— ответил я,— ведь я тоже рожаю.

Мысли тоже рождаются, как живые дети, и их тоже долго вынашивают, прежде чем выпустить в свет.

1947 ГОД

Читатель

Стояла на красивом месте лавочка. От нее теперь остались два столбика довольно толстых, и на них тоже можно присесть. Я сел на один столбик. Мой друг сел на другой. Я вынул записную книжку и начал писать. Этого друга моего вы не увидите, и я сам его не вижу, а только знаю, что он есть: это мой читатель, кому я пишу и без кого я не мог бы ничего написать.

Бывает, прочитаешь кому-нибудь написанное, и он спросит:

— Это на какого читателя написано?

— На своего,— отвечаю.

— Понимаю,— говорит он,— а всем это непонятно.

— Сначала,— говорю,— свой поймет, а он уж потом всем скажет. Мне бы только свой друг понял, свой читатель, как волшебная призма всего мира. Он существует, и я пишу.

Моя поэзия есть акт дружбы с этим волшебным читателем-человеком: пишу — значит люблю.

Поэзия

Моя поэзия, в том виде, как я даю ее людям, есть результат моего доброго поведения в отношении памяти моей матери и других хороших русских людей. Я совсем не литератор, и моя литература является образом моего поведения.

Мне думается, что поэзия есть важнейшая душевная сила, образующая личность, и свойственна огромному большинству людей, и каждый из них мог бы сделаться поэтом сродного ему дела.

Однако освободить внутреннюю душевную силу человека невозможно действием извне: к этому благоприятному действию извнѐ силой общественной необходимо соответственное внутреннее поведение каждого в отношении себя самого.

Может быть, то, что мы называем «поэзией», является образом нашего личного поведения, освобождающим творческую силу.

С чего начать?

Бывает, сядешь за стол — и не пишется: мысли прыгают, как в чехарде. От нечего делать тогда возьмешься за приборку на столе, в комнате. И когда все приведешь в порядок, то и мысли тоже построятся, сядешь и работаешь.

Так бывает, но это вовсе не значит, что порядок в мыслях непременно зависит от порядка в квартире.

Значит, с души надо начать, а не с квартиры? Но если устройство души приходит к необходимости принять друга, то нужно непременно и о квартире подумать.

Вот этот «материализм» и является нашим желанным делом: чтобы не с пустыми руками встретить своих друзей.

Рождение прекрасного

Без навоза не вырастишь розу, но поэт все-таки будет славить розу, а не навоз, т. е. удобрение. Надо показывать самую розу и оставить немного навозу, перегнившего, осоломленного, чтобы показать рядом с красотой добро, рядом со свободой и необходимость, из которой она выбралась.

Вот как пишу теперь, что является высокое желание отдать душу за других людей и самому стать добром истории!

Вопрос к портретисту

Третий раз позирую Ларисе, и у нее теперь намечается красивая картина кого-то в голубом свете холодном, с собачкой, но не портрет.

Так в красивости мы спасаемся от правдоподобия.

Бывает момент у художника-портретиста, когда собственное представление, окрепнув, борется с тем, что дает от себя натура, и художник уже не может сам сказать, похоже ли его изображение на модель.

Ставлю вопрос, всегда ли такое расхождение правды и выдумки есть признак неудачи? Сейчас я думаю, что раз художник ищет, как опоры, суда со стороны, он сбился с пути.

При полной удаче художник сам лучше знает о своем произведении.

Мой дом

Мой дом над рекой Москвой — это чудо. Он сделан до последнего гвоздя из денег, полученных за сказки мои или сны. Это не дом, а талант мой, возвращенный к своему источнику.

Дом моего таланта — это природа. Талант мой вышел из природы, и слово оделось в дом. Да, это чудо.

В океане

Ничего тебе не сделать, ты пропадешь, если только не поставишь свою лодочку на волну великого движения и твое личное «хочется» не

определится в океане необходимости всего человека. Так ли я думаю?

Прихожу и становлюсь на работу среди людей и смотрю на их дело и на свое: все правильно!

Топи, топи, Михаил, все эти мысли в действии, держись простоты «Кладовой солнца», всем понятной. Пусть у тебя будет разговор со всем народом, с людьми образованными и необразованными, старыми и малыми, русскими и нерусскими.

Материя жизни

Кроме литературных вещей, в жизни своей я никаких вещей не делал и так приучил себя к мысли, что высокое удовлетворение могут давать только вещи поэтические.

Впервые мне удалось сделать себе дом как вещь, которую все хвалят, и она мне самому доставляет удовлетворение точно такое же, как в свое время доставляла поэма «Женьшень».

В этой литературности моего дома большую роль играет и то, что вся материя вышла из моих сочинений, и нет в ней ни одного гвоздя несочиненного.

Так, мое Дунино стоит теперь в утверждение единства жизни и единства удовлетворе-

ния человека от всякого рода им сотворенных вещей: все авторы своей жизни, и всякий радуется своим вещам.

Самое трудное

Слова о том, что легче верблюду пройти сквозь игольное ушко, чем богатому войти в царство небесное, — это относится ко всякому творцу культуры: создавать что-нибудь — это значит отдать себя, и как раз вот это-то и есть самое трудное.

Человек и природа

В Детгизе вышла «Кладовая солнца» в роскошном издании. Рассматривал иллюстрации Рачева. Сказал художнику, что его пейзажи очень хороши, но нет равновесия с человеком: лица не сходятся.

— А это, — ответил он, — вопрос общего характера: над этим работал Иванов всю жизнь в «Явлении Христа», и вот пейзаж вышел, а Христос не пришел.

— Но ведь в «Кладовой солнца», — ответил я, — дети вполне согласованы с природой?

Зав. отделом иллюстрации на это ответил:

— Это удивительно, но поймут это не скоро.

Вспомнилось, как меня называли «бесчеловечным писателем» (Зинаида Гиппиус).

Итак, надо понять все-таки, что коренной

вопрос живописи — гармоническое сочетание человека и природы — каким-то образом стал и моим коренным вопросом в моей литературной записи.

Интимный пейзаж боится свидетеля, и потому так трудно дать гармонию человеческого образа с природой (мне удалось в «Кладовой солнца», а художнику нет).

Талант

Те, кто больше меры, — умные, кто меньше, — дураки.

В понятие поведения, исходящего из таланта, включена воля, отличная от разумной, обычной, логической воли. В «Моцарте и Сальери» показано столкновение этих двух поведений: обычного логического у Сальери и поведения из таланта — сверхлогического.

Сущность таланта, его поведения именно и заключается в отстранении и утрате своей меры, в выходе из этого времени и пространства и замене их новыми мерами: в некотором царстве, в некотором государстве, при царе Горохе.

Мой девиз

Итак, я должен знать о себе, что в мои годы, непременно, как и у всех таких людей, в голове собирается перенакопление мыслей, и

отсюда судороги речи, стремление их выбросить из себя, отсюда происходит и непонимание другими написанного.

Вот почему «Кладовая солнца» должна быть моим маяком, и я никогда не должен соблазняться старшим возрастом.

Мой девиз — мыслить о всем, но писать понятно для всех.

1948 ГОД

Трава

В моей борьбе вынесла меня народность моя, язык мой материнский, чувство родины. Я расту из земли, как трава, цвету, как трава, меня косят, меня едят лошади, а я опять с весной зеленею и летом к Петрову дню цвету.

Ничего с этим не сделаешь, и меня уничтожат только, если русский народ кончится, но он не кончается, а может быть, только что начинается.

Моя борьба

Если я остаюсь, это потому, что я действительно в писаниях своих отдаю душу, а не помыслы. И борьба моя на всем протяжении моего писательства была борьбой за мысль путем жертвы своей душой. И оттого я остаюсь неистощимым, несмотря на свои годы.

Неведомый друг

Случается каждому писателю на склоне лет среди своих писаний, убегающих в Лету, найти одну страницу необыкновенную. Как будто весенний поток выбросил эту мысль, заключенную в железную форму, как льдину на берег. И вот вода, выбрасывающая льдину, давно уже в море исчезла, а льдина все лежит, лежит и тратится только по капельке.

Когда я у себя в радостный день встречаю такую страницу, я всегда изумляюсь, как это я, ленивый, легкомысленный и вообще недостойный, мог написать такую страницу? После раздумья я отвечаю себе, что это не совсем я писал, что со мной сотрудничали неведомые мои друзья, и оттого у нас вместе получилась такая страница, что совестно становится отнести только к себе одному.

Письменный стол

Сколько умных, образованных людей направлено к тому, чтобы разобрать простейшее творчество Михаила Пришвина, раскрыть его секрет и дать его тем, кто хочет хорошо писать. Самому мне смешно, и даже иногда страх берет: а вдруг раскроют, что там нет ничего, и меня засмеют?

Но еще страшнее думать, что я сам поверю в то, что мне приписывают, перестану в лесах сидеть на мокрых пнях и сочинять, и куплю себе настоящий писательский письменный стол.

Почему!

Тургенев в своем поэтическом экстазе видел девушек. Какая разница, если я в таком состоянии вижу цветы? Почему говорят — у него человек, а у меня природа?

Моя сила

Сила моя в том, что естественное золото своего дарования я не отдал на монетный двор. Это не значит, что я зарыл свой талант в землю, нет! Я его сохранил, и великолепно умножил, и все сделал, что мог, но только золото его не разбавил лигатурой для прочности хода золотой монеты по рукам.

Чувствую к себе постоянный упрек в этом, но я верю в одно, что, наверно, так это и надо. И успокаиваюсь.

Надо помнить войну, что ты часовой и что, значит, спать нельзя, уходить по своим делам в сторону тоже никак нельзя.

Художник

Очерк не пошел. И слава богу: не все же в кон, можно и за кон. А то был бы я пирожник, а не художник.

Претензия

С неприятностью встречаю в своих прежних книгах примеры своего «ячества», т. е. претензии, и понимаю, как некоторые люди, встречая их, должны не любить меня. Но мало того! У меня есть подражатели, принимающие это «ячество» за мою сущность.

Золотой фонд

Звонил дирижер Н. и, совсем незнакомый мне, выражал свое признание меня как писателя, сказал даже, что «Лесная капель» его «подподушечная книга». Такие читатели являются моим золотым фондом и даже больше — золотым без содержания лигатуры—и ложатся на душу, как сама правда природы.

Каким счастьем является для меня не полное признание моего творчества, не премии, не большой орден, не даже полноценная статья, а вот такое медленное стекание моих читателей куда-то в большую воду вечности. Вот этот огонек радостной надежды на будущее воскре-

сение из мертвых и приносит мне в душу каждый большой мой читатель, сокровище моего золотого фонда.

Сигналы единства

Мастерству в искусстве надо учиться, лишь как не самому главному, а самое главное, секрет, как нравственности, заключается в каком-то поведении (вероятно, личном).

Поведение или метод в искусстве — это система сигналов своей личности, себя самого, своей собственной души другой душе, как на другую планету.

С другой стороны, душа человека вообще одна, и сигналы какой-то души — есть сигналы единства.

1949 ГОД

Боже мой! Как трудно быть писателем! Такая Голгофа!

Завещание

Верно судить о писателе можно только по семенам его понять надо, что с семенами делается, а для этого время нужно и время.

Так скажу о себе (уже пятьдесят лет пишу!), что прямого успеха не имею и меньше славен даже, чем средний писатель. Но семена

мои всхожие, и цветочки из них вырастают с золотым солнышком в голубых лепестках, те самые, что люди называют незабудками. Итак, если представить себе, что человек, распадаясь после конца, становится основанием видов животных, растений и цветов, то окажется, что от Пришвина остались незабудки.

Милый друг, если ты переживешь меня, собери из листков этих букет и книжечку назови: «Незабудки».

Пиковая дама

Мой взгляд на современную литературу начинает приближаться к тому, как Пиковая дама перед смертью смотрела на изменение нравов светского общества...

Вот я сейчас обижаюсь, а чем оно было хорошо перед революцией? Романы Брюсова очень скучные, Ремизова, Белого, Мережковского, Андреева, Сологуба,— ничего из всего этого сейчас нельзя взять для себя, как берем мы сейчас Чехова, Бунина...

А теперь как широко разрослось писательство, еще немного — и будут писать все, а настоящими художниками останутся по-прежнему несколько человек.

Значит, все хорошо, и если сам себя считаешь «настоящим», то настоящим писателям

никогда не жилось хорошо, начиная с самого Пушкина.

Глубоким глазом

В последний раз ехал в вагоне, читал книжку и не глядел на людей, потому что в плохой одежде провинциалы мне кажутся уродами. Вдруг по ходу своих мыслей я выбросил из состава моих суждений красивость и пол, посмотрел глазами глубокого художника, и вдруг все люди стали интересными и значительными.

Дети

Дети какой-то школы принесли мне множество цветов, и я через это вспомнил, сколько под моим влиянием выросло в нашей стране отличных молодых людей: капитанов, исследователей, путешественников, геологов, охотников.

«Москва-река»

Я чувствую, что, кажется, уловил желанный мазок для своей лесной повести: совершенную, детскую простоту выражения радости жизни. Этого только я и добивался, этим находил читателя, но не всегда выходило верно (лучше всего это выходило в «Лесной капели», в охотничьих и детских рассказах).

Рассказ «Москва-река» отправлен в редакцию, и, мне кажется, я написал его хорошо, т. е. без всяких претензий, почти как простолюдин, хранящий неведомые себе самому в душе сокровища жизни.

И хорошо еще, что сам я себя слышу и вижу не больше, как трясогузку, поющую на льдине в ледоход.

Вагнер

В консерватории слушали Мравинского: Брамс, Первая симфония и Вагнер. Тридцать лет не слышанный «Тангейзер» открыл мне широкие горизонты жизни, и в то же время я, русский Михаил, был у себя: как будто это я сам и шел с пилигримами и бунтовал за радость жизни на горе Венеры.

Так что выходило ясно, как день: я недаром отдал юность свою Вагнеру.

1950 ГОД

Больше жизни

Но вот странность: жизни не жалко, но если я представлю себе, что придет когда-нибудь время и я брошу перо, то мне кажется это невозможным и недостойной себя жизнь без охоты писать. Мне кажется, эта охота моя больше жизни...

Мой реализм

«Реализм», которым занимаюсь я, есть видение души человека в образах природы. Такой душевный процесс совершается у всякого человека, вот почему меня и понимают, как понимают басни Крылова.

Парикмахерская

Причесывание произведений литературных вошло в повадку, и каждая редакция стала похожа на парикмахерскую.

«Пессимизм»

Боже мой! Как подумаешь сейчас, наверху своей жизни, о суетливой беготне молодежи за материалами для писания, как и сам, бывало, в молодости этим грешил,— как это смешно! Теперь я живу, и материалы стремятся ко мне, а у меня так мало сил, чтобы справляться с ними и ставить на всем имя своей личности.

Утверждение

В обыкновенном нашем искусстве есть какая-то слепота, подобная слепоте обыкновенной физической любви. Художники прут куда-то в восторге, а сами и не знают, куда прут.

Но это, однако, не мудрость разнести себя самого в пух и прах. Мудрость, напротив, твердо стоять на своих ногах и удивляться тому, как это мог устоять.

Выход

Вчера запоем делал «капель» без всяких дум о печати. На этом надо и остановиться: писать для себя, а если что выйдет подходящее, то печатать.

Новая работа

Больше внимания и больше обязанностей по сотрудничеству в детских журналах.

Поза

Когда у меня открылись глаза первого создания, меня встретили Некрасов и Лермонтов. Однажды я прочитал «Ветку Палестины» и написал свои стихи: «Скажи мне, веточка малины, где ты цвела». Когда домашние мои мне сказали, что стихотворение мое взято у Лермонтова, я был возмущен и понять этого не мог.

Очень возможно, что из этого первого потрясения души родилось во мне такое мнение, что я не Пришвин, а Лермонтов. Я даже сказал это в сердечном признании брату своему Сере-

же, и тот, ничего не поняв, смотрел на меня большими глазами. Мне кажется, это было началом какого-то порочного пути, по которому же, однако, я потом не пошел: я сделался, какой я ни есть, но сам, а Лермонтов остался тоже сам.

Но благодаря этим первым эксцессам я теперь все же ясно вижу два рода возможностей поведения человека: одно поведение ведет к самому себе и раскрытию своего таланта, и через это — к раскрытию широкого понимания природы и людей; другое поведение ведет к отщепенству и демонизму, и не к творчеству, а к позе творчества.

Мне бы хотелось в дальнейшем разобраться, что же именно определило мой путь и образовало мое поведение? Это я задумал поискать для того, что, может быть, мне удастся найти что-нибудь полезное для вступающих на тот путь, по которому я шел.

В Литературном институте

Выступал в Литературном институте с недоработанным рассказом перед студентами. Рассказ провалился, но я блестяще вывертывался, и все подумали, что это я нарочно подсунул неготовый рассказ, чтобы всех сбить с толку. Вечер вышел несколько утомительный для

меня, но очень интересный. А между тем я никак не думал, что рассказ недоработан, и даже собирался послать его на конкурс.

Смутно переживаю происшествие вчерашнего дня в Литературном институте и прихожу к тому, что провал моего рассказа есть свидетельство правильности моего пути. Это значит, что я не научился печь свои рассказы, как блины, а все еще, как юноша, я нахожусь под влиянием творческого поведения.

Материалы мои были хорошо собраны, правильно расположены, но не хватало им момента творческой кристаллизации, когда каждое слово становится на свое место само собою. Творческое поведение, по-видимому, потому и поведение, что направлено к этой одной цели самодействующей кристаллизации.

Творческий успех

Простая радость от своих личных успехов неприлична. Но она входит в состав творчества и только у ребят с парным молоком на губах совпадает просто с успехом на литературном базаре.

Творческое поведение

Нам кажется, что в человеке историческом поведение определяется сознанием после самого поступка и что на этом пути поведение мо-

жет быть только воображаемое, а не реальное. Может быть, оно так и есть в истории.

Но мы берем не историю, а творчество во всем его объеме (на войне, на заводе, у художника) и покажем, что всякое настоящее творчество определяется поведением, это значит, гармоническим сочетанием сознания и жизненного действия.

РАЗДУМЬЯ

1946 ГОД

Сторожа правды

Художественный талант — это, как всякая способность и даже как всякая сила людей, возбуждает между собой борьбу роста личностей. Каждый истинный художник не боится этого роста, если он правильный, и думает про себя: «Ладно, если так растет художник, то и я подрасту».

А неправильный рост подавляет и разрушает искусство.

Вот за этим ростом искусства наблюдают особые люди, критики, как сторожа правды.

Природа и дача

Пейзаж в литературе обыкновенно играет служебную роль: даже у Тургенева пейзаж —

не совсем вольная природа, это что-то вроде дачи для души человека.

Вот отчего картины природы в литературе, пока еще очень редкие, нельзя, как в живописи, называть просто пейзажами.

Редактору

Всякий может приказать стричь овец под одну гребенку. Хороший хозяин в каждой овечке видит свое, как будто он любит всех, но каждую больше.

Правда Маяковского

Читаю взасос Маяковского. Считаю, что поэзия — не главное в его поэмах. Главное то, о чем я пишу каждый день, чтобы день пришпилить к бумаге. Потомки, может быть, и будут ругаться, но дело сделано—день пришпилен.

Это пришитое есть правда, которой, оказалось, служил Маяковский.

Тип и личность

«Типы» введены в литературу критиками по примеру классификаторов в естественных науках. Но у самих писателей нет никаких типов и даже наоборот: писатель дает единствен-

ное, а критик-публицист превращает его в тип. Но так же и надо: поэт творит идеал-образец, а публицист материализует его в тип.

Не надо типов искать: типов нет, и не нужны они. Надо каждому человеку в его жизненной борьбе находить противника и делать так, чтобы один понимался через другого.

Как художники дают не цвета сами по себе, а их отношения, так и мы людей должны давать не типами, а в отношениях друг ко другу...

Для автора нет типов, есть только личности, из которых читатели должны сделать типы. Так, Дон Кихот начинался у Сервантеса какой-нибудь конкретной личностью.

Автор создает личности, а читатели из личностей делают типы.

Так в природе только индивидуальности, а люди их классифицируют.

Принять к сердцу

Чтобы пьесу написать настоящую, надо принять людей так же близко к сердцу, как я принимаю свою природу.

Диалог

Н.— это даже не натуралист, а просто биографист, ограниченный кругом животных. Особенно плохо понимают такие примитивные пи-

сатели значение диалога: они понимают его наивно, как разговор.

Между тем диалог берется для выявления личного начала в повести: такой-то человек может только так вот сказать.

Соответственно с этим и слово в диалоге берется большей частью особенно выразительное, слово-личность. Вместе с тем также сюда входит по возможности интонация, музыкальность речи. Диалог еще не стихотворение, но очень близок к этому роду поэзии.

Маяковский просто стер границу между диалогом и стихотворением. Вот почему натуралистам и биографистам и надо бояться диалога, потому что они работают скелетами слов, в которых уже нет души.

Русская школа

Реализм в искусстве — это есть, иначе говоря, путь к правде: искусство на пути к правде.

Реализм — это вернее всего русская школа, тождественная с общим устремлением истории нашей морали в ее движении к правде. Может быть, и ложь-то бывает особенно велика из-за общего направления к правде. Недаром о Гоголе некоторые говорят, будто всех людей своих он выдумал и заставил нас в них поверить.

Но есть какая-то истина в этом движении

русского искусства к осуществлению правды, что-то вроде решения богов: «Сотворим человека!» И человек был сотворен.

Искусство

Искусство есть в существе своем движение и начинается от желания лучшего: хочется лучшего, чем данное...

Слово — лицо

Бывает, долго толкуешь о чем-нибудь простому человеку, и вдруг лицо это осветилось и станет, будто он все это знал давным-давно, только считал ненужным для него делом и позабыл.

Слово — это лицо простого человека, и так же, как у каждого листика на дереве есть свое выражение, так и у каждого человека есть свое собственное, единственно ему принадлежащее слово.

Пусть даже это свое тайное слово никому не удается сказать, но все равно, он этим словом живет, оно образует его выражение.

Родина

У меня свое, у тебя свое, у него... а вместе — это родина. Чувствовать вместе «свое» мы научились на войне.

1947 ГОД

Доверяясь перу...

Когда садишься писать и не складывается в голове, как надо, попробуй довериться перу и начинай писать, что придется. И, бывает, напишешь, доверяясь перу, такое, чего никогда не придумал бы.

Таков был Шаляпин: такого не выдумаешь.

Общее дарование

Поэтическое дарование имеет судьбу ту же самую, что и любовь: всеобщее дарование. И любовь иных приводит к браку и рождению детей чудесных, и та же любовь является беспутством.

Так и поэзия приводит к браку личности с обществом или тоже к беспутству.

Время в искусстве

Думал о времени в художественном произведении, что без времени нет искусства. В «Идеальном муже» Уайльда дается то время, когда о серьезной высокой нравственности можно было говорить не всерьез, а сквозь шутку. Это время у него отлично дано. Но это уже не наше время, серьезное.

О формализме

Художественное произведение синтетично в отношении автора и безгранично в отношении читателя: сколько читателей, столько в нем оказывается и «планов».

Расположение этих планов делается автором в строжайшем порядке под воздействием неизвестной нам силы, которую в просторечии называют талантом, порожденным природой (художник в природе своей — художник «божьей милостью»).

Вся тайна этой неведомой силы, по-видимому, состоит в размещении планов. Использовать художественное произведение можно всесторонне, но малейшее прикосновение к размещению расстраивает произведение и лишает его влияния.

Формализм и есть вмешательство разума в расположение планов.

Целомудрие

Даже и целоваться на людях стыдно. Показывать это можно уже, когда родится ребенок.

Так и в творчестве тоже правило: показывать можно только уже готовую вещь.

Культура и природа

Природа может обойтись и без культуры. Родился Шаляпин — артист по природе, с таким голосом, и пользуется для своих высоких целей культурой, как автомобилем.

Так бывает в природе. Но культура без природы быстро выдыхается. В этом смысле природа науку одолевает.

Тагор и Шаляпин

Тагор — это дитя индусской древней культуры, Шаляпин — дитя русской природы.

Шаляпин — как водопад. Тагор — как вечерний луч, позабытый солнцем на вершине высокого дерева.

Большой хозяин

Большой хозяин, если увидит непорядок и в чужом хозяйстве, вступается: у него духу хватает и на чужое, а хозяин мелкий думает только о себе: на чужое у него духу не хватает.

Искусство наше словесное, живопись, зодчество, скульптура и все другие являются в мелкой жизни маяками, светом большого единого духа.

Моя спутница

Пробовал войти в работу, раскрывая себе свою вечную спутницу — мысль: «Надо и хочется».

Начинается все на свете с того, что самому хочется. На горе навис снег, и ему, конечно, хочется упасть. Одуванчик ждет ветра, и ему хочется разлететься в зонтики. Мальчику хочется... Так все на свете начинается с того, что хочется.

Но только свалился снег с вершины горы, и прощай «хочется»: снег собрался в огромную массу, и лавина летит, как ей надо лететь. И одуванчик по ветру летит, куда ему надо лететь, и мальчику захотелось уйти — пошел, и теперь больше нет ему своей воли: ему надо уйти.

Если человек поднимается — ему это хочется. Но ему надо поднять с собой и то, что называется природой (землей): ему надо быть внимательным для этого и милостивым.

Таково самое широкое понимание отношения «хочется» и «надо».

Родина

Чувство родины в моем опыте есть основа творчества. И, может быть, всякий творческий талант открывает свое чувство родины, и каж-

дый одаренный из нас открывает свою страну и этим увлекает других. Конечно, и так может быть: звук исходит из разных источников, но мембрана одна, и эта мембрана есть родина.

Лирика

Думал о том, что же в конце концов определяет прочность и сохранность во времени произведений искусства. Первое — какое-то отношение к детству: самое прочное произведение у Горького — «Детство», источник Толстого — «Детство, отрочество и юность», Пришвин — весь в детстве и в родине.

Второе — это чувство родины, культ матери. Третье — личность, т. е. слово свое из себя самого, как у царя Давида.

Не лирика ли является в писаниях тем золотом, которое определяет их прочность и ценность? И эпос есть не что иное, как скрытая лирика.

Лес и древесина

Можно восхищаться выходной древесиной: какая чудесная и сколько ее вышло из леса! Но можно восхищаться лесом и без мысли о полезности для наших печей.

Вот и поэзия подобна лесу: сложена в строфы, как древесина в кубометры. Но она

может быть и поэзией, которая живет в нас и образует нашу душу.

Вода бывает на службе у человека, но везде и всюду остается водой, безграничной в своих возможностях. Так и поэзия заключается в метр, и работает на тему, и остается поэзией, неисчерпаемой силой души человека. Скорее всего эта самая сила души — поэзия уводит молодых людей, «поэтов в душе», далеко от родины открывать неведомые страны, и она же, эта самая сила, приближает к человеку видение мира.

Родник

Наука и искусство (поэзия) вытекают из одного родника и только потом уже расходятся по разным берегам или поступают на разную службу. Наука кормит людей, поэзия сватает.

Пишу — значит люблю

Я не управляю творчеством, как механизмом, но я веду себя так, чтобы выходили из меня прочные вещи: мое искусство слова стало мне, как поведение.

Так вот я хотел бы сказать и о себе, что моя поэзия есть акт моей дружбы с человеком, и отсюда все мое поведение: пишу — значит люблю.

Чувство правды

Чтобы настоящим быть художником, надо преодолеть в себе злобную зависть к лучшему и заменить преклонением перед совершенно прекрасным.

Зачем мне завидовать лучшему, если лучшее есть маяк на моем пути, если я в нем в какой-то мере, пусть даже в самой малой, но участвую: тем самым, что я им восхищаюсь, я участвую.

Юмор

Без философии можно обойтись в жизни. Но без юмора живут только глупые.

Тон времени

Есть в незримой среде, окружающей каждого, тон времени, и кто слышит его, как будто получает крылья и может лететь и лететь.

Но это не все, что нужно человеку. Человеку нужно слышать тон времени и идти по своей тропе.

Все и каждый

Есть книги для всех, и есть книги для каждого. Для всех учебники, хрестоматии, для каждого книга — это зеркало, в которое он

смотрится, и сам себя узнает, и познает в истине.

Книга для всех учит нас, как нам надо за правду стоять. Книга для каждого освещает наше личное движение к истине.

1948 ГОД

Сюжет

Начал читать «Парус» Катаева, сначала обрадовался, потому что было похоже на «Степь» Чехова, но когда обозначился сюжет — очарование исчезло. Тем-то и очаровательна «Степь», что в ней нет сюжета, как механического приема, в том смысле нет сюжета, что лучше вовсе ему не быть, если он не живой.

Может быть, волшебство всего творчества в том, чтобы в глину сюжета вдунуть бессмертную душу, и если у творца под рукой не окажется глины, душу можно вдунуть куда-нибудь в папье-маше или, как Чехов, в какую-то степь.

Наш Шекспир

Анциферов сказал, что Тургенев преклонялся перед Шекспиром, и за это его подняли на рога: родина, мол, больше Шекспира. В этом сказывается непонимание такого преклонения.

Надо было сказать Анциферову, что Тургенев восхищался Шекспиром и тем самым присоединял его к родине. В том же смысле и наше преклонение перед Европой было ее усвоением и завоеванием. В защиту Европы можно сказать, что она уже давно наша.

Роман

Множество героев в каждом хорошем романе изображают единство человека в его жизненной борьбе, и весь смысл всякого романа состоит в образовании доказательств этого единства (в образном доказательстве). Затем и злодеи, и какое их тоже множество, чтобы в борьбе с ними победил «весь человек», единый герой в лице своем. Природа в романе является углубляющей средой в этой борьбе.

Полубеллетристика

Есть противная литература о природе, когда автор, смотрясь в зеркало природы, как Нарцисс, любуется сам собой. Довольно много написано таких книг, получивших соответствующее общее определение «полубеллетристики». Легче всего писать такие книги: достаточно кое-что узнать о предмете и это полузнание по-

дать в соусе личного отношения, полуискусства.

Нам представляется, что природу можно описывать, отдаваясь этому целиком: если знание — то знание, если поэзия — то поэзия. Автор исчезает совершенно в познаваемых им фактах и тем самым отдает их в полное распоряжение читателя. Автор исчезает за фактами, и в то же время читатель понимает, что факты эти установлены самим автором, и верит ему. Дорого в такой книге то, что она является звеном культурной традиции писателей русских натуралистов: писать правдиво, не выставляя себя.

О новой культуре

Европа — это история вырождения личности в индивидуум с одной стороны, и с другой — история поглощения личности обществом. Вот теперь все, что осталось от Европы,— это борьба индивидуалистической (капиталистической) цивилизации с коммунизмом. И мы думаем, что эта цивилизация будет поглощена коммунизмом и культура новой личности родится в коммунизме. Мы надеемся, что коммунизм будет материнским зерном новой культуры, а то, что нам теперь неприятно, пойдет на пропитание эмбриона новой культуры.

Всем подражателям в искусстве

Шаляпин в Казани голубей гонял и пел в церковном хоре, но это вовсе не значит, что если самому гонять голубей и петь на клиросе, то выйдешь в Шаляпины.

Кредо

Почему я все пишу о животных, о цветах, о лесах, о природе? Многие говорят, что я ограничиваю свой талант, выключая свое внимание к самому человеку.

А пишу я о природе потому, что хочу о хорошем писать, о душах живых, а не мертвых. Но, видимо, талант мой невелик, потому что если о живых людях напишу хорошо, то говорят: «Неправдоподобно!» Не верят, что есть такое добро среди людей.

Если же станешь писать о мертвых человеческих душах, как Гоголь, то хотя и признают реалистом, но это признание не дает отрады.

И вот мое открытие: когда свое же, человеческое, столь мне знакомое, столь мне привычное добро найдешь у животных, верят все, все хвалят и благодарят, радуются.

И так я нашел себе любимое дело: искать и открывать в природе прекрасные стороны души человеческой.

Этика социализма

Этика социализма в том, чтобы маленькому вдунуть душу большого.

Пусть пишут

Присылают рукописи с претензией на писательство, и всегда, если плохо (а плохо почти всегда), думаешь о дурном источнике этой претензии. И оно, должно быть, так и есть, началом является борьба в себе самом, и если побеждает дурное начало (например, властолюбие), то я получаю дурную рукопись, если же победит другое, хорошее (скажем, любовь), то радуешься. И потому пусть пишут.

...Я — коммунист, и как все мы: солдат Красной Армии, выступающей на бой за мир.

Чемпионы

Вычитал, что в легкой атлетике один победитель (чемпион) приходится на миллион людей. Сколько же людей приходится на одного спортсмена в искусстве? Скорее всего в искусстве невозможен рекорд. Субъективно каждый художник подлинный чувствует себя единственным на весь мир. Пушкин был единственный, и Толстой, и Гоголь. Таких чемпионов в искусстве называют классиками.

1949 ГОД

Читая критические разборы...

Сколько я ни читал критических разборов, никогда не приходилось мне в них узнать мою сокровенную мысль об искусстве, как образе поведения. Так мне пришло в голову, что, может быть, не художнику и невозможно ничего верного сказать о таком поведении, как невозможно холостой женщине рассказать о деторождении.

«Искусство как поведение»

...Мысль о борьбе художника с самомнением, как борьбе, образующей поведение художника, открывающей тайны его природы, и есть одна из самых существенных в моей работе «Искусство как поведение».

Общий ум

Когда человек берет власть, то вокруг все наперебой стремятся его чему-нибудь научить, обратить на что-то свое внимание, и от этого чужого ума он быстро усиливается, становится как бы другим человеком, сильным, могучим.

Так точно и в искусстве, когда художник бывает признан и ему открываются всякие возможности.

Издателю

Чем лучше вы будете издавать плохую книгу, тем она будет противней.

Глухота

Начинаю недослышать, и когда это случается, то мне кажется, будто говорящий мне плохо выговаривает слова, и мне за это он бывает так неприятен, что взял бы и передразнил его звуками, как они до меня доходят. Так и в литературе глухие на слово художника критики и читатели непременно свою глухоту сваливают на автора.

Вот почему наше слово должно быть ясным, громким и доступным пониманию по возможности каждого.

Трудодни в искусстве

Когда рассказ плохой, говорят: «Надуманно, потом пахнет». А когда хотят похвалить, то: «Как будто само сделалось».

Вот тут и выводи в искусстве трудодни!

Мой прием

Мой прием состоит в том, чтобы заставить действовать не только центральное лицо, но и всю обстановку олицетворять, чтобы каждая

вещь показалась своим лицом и стала тоже героем. Так и лес, и елка, и сосна стали бы живыми.

За чтением Паустовского

Не будь я Пришвиным, я хотел бы писать в наше время, как Паустовский.

Слава

Чехов сказал, что когда хочется пить, то кажется, выпьешь целое море, и когда станешь пить, то выпиваешь стакана два. А я думаю так тоже и о славе, что со вкусом и в пользу выпивает себе артист только стакана два, а после от нее только дуется.

На дерево лучше снизу смотреть, чем сверху: снизу оно значительнее, выше, прекраснее. Конечно, и человек, если снизу смотреть, великаном представляется, только так смотреть на человека опасно: зазнается великан и сверху пхнет тебя самого в рыло.

Художнику

Вымысел тем лучше, чем он правдоподобнее, и тем приятнее, чем ближе к вероятному и возможному.

Есть вещи в государственном управлении, к которым нельзя приспособиться писателю, потому что эти вещи есть «временные меры». Приспособление писателя к современности есть требование времени, но если писатель приспособляется и к «временным мерам», то начинают протестовать даже сами администраторы.

1950 ГОД

Писателю

Формализм — это зло признанное, но форма — это добро. Между тем у нас часто сознательно и бессознательно писатели, прикрываясь борьбой с формализмом, сметают форму. Поэтому, защищая форму, я требую от писателя прежде всего языка.

Священная прямая

Единство и многообразие форм составляет и стиль и содержание произведений художника, и это единство равно значит в моем понимании со священной прямой.

Наш долг

Совершенная форма и есть для художника то самое, что все другие граждане всевозмож-

ных профессий сознают, как свой гражданский долг.

Попытки иных художников в осуществлении формы без гражданского долга справедливо осуждены, как формализм.

Прочные вещи

Красота направлена к вечности, но художник должен знать время, когда с ней нужно выходить на люди: когда у них свадьба, когда похороны.

Художник должен чувствовать вечность и в то же самое время быть современным. Без чувства вечности невозможны прочные вещи, без чувства современности — художник останется непризнанным.

Возвращать детям их детство...

У детей наше военное время в большой степени отняло детство, и нам, воспитателям новых поколений, не следует пользоваться тем, что дети поумнели и могут читать книги для взрослых.

Нам надо писать так, чтобы по возможности возвращать детям их детство.

Истоки поэзии

Сейчас вся литература строится так, будто все читатели — дети, и им надо ответить на все детское «почему». Нужен какой-то иной вопрос, чтобы на ответ вызвать не знание, а поэзию.

Юмор

Есть юмор как средство выхода, когда делается от чего-нибудь стыдно: скажешь смешное и тем отведешь от себя внимание.

А то есть юмор народный: «га-га-га!», обнаженный, грубый, его ввел Шекспир. Не знаю, достоин ли он культивирования. Но во всяком случае он очень годится для изображения народных масс. (У меня — в рассказе «Никон Староколенный».)

Моя тема

Слова Белинского, что Россия скажет миру новое слово,— это тема моей повести. Моя родная страна скажет новое слово и им укажет путь всему миру.

А разве немец не так же думал, англичанин, француз? Путь веры в миссию своей страны кончается непременно войной. Значит, слова Белинского сами по себе еще ничего не значат и нужен к этому плюс: коммунизм.

Значит, Белинский предчувствовал слово, но не знал его, а Ленин это слово сказал для всего мира, это слово — коммуна.

Волны

Обыкновенно мы говорим такое, о чем раньше нас люди думали и высказывались: мы же повторяем и несем эти мысли одну за другой, от человека к человеку, и повторяем их, как волна повторяет волну.

Но если придет к нам мысль небывалая — как страстно хочется тогда это людям сказать. И это страстное желание донести до людей свою волну так, чтобы люди ее повторяли, как в море волна повторяет волну, вероятно, и питает искусство.

Переводчикам

Процесс сближения народов неминуемо должен привести к сближению языков через переводы. Каждый национальный писатель, имея перед собою не нацию, а единство народов, неминуемо в своем национальном кругу должен будет стремиться к простоте языка, к облегчению перевода.

Но для победы национального художественного языка, в смысле его продвижения по

пути к единству, необходимо строгое разграничение национального языка от газетного.

Читатель и автор

Успех творчества определяется: 1) близостью материала к читателю, 2) близостью его к автору. Читатель и автор любят одно и то же, но разница между ними та, что автор к любимому ближе стоит, больше видит, больше может сказать и даже иным открыть глаза на невидимое.

Родина

Бабушка в «Детстве» Горького мне кажется самым удачным в русской литературе образом нашей родины. Думая о бабушке, понимаешь так ясно, почему родину представляют у нас всегда в образе женщины-матери, и тут же хочется вспомнить, кто в русской литературе нашу родную землю представил так же хорошо, не только как мать, а и как землю наших отцов,— как наше отечество.

Поэзия

Поэзия — это дар быть умным без ума.

Читаю Аксакова

Читаю глубоким чтением Аксакова, и мне открывается в этой книге жизнь моя собственная. Вот счастливый писатель!

Читаю совершенно как будто вновь: так, значит, время пришло...

После чтения С. Т. Аксакова у меня остается желание писать совершенно просто, как он, но не о себе, как у него, а о всем, чего захочется. Словом, его талант неподвижен, как на стебле роскошный цветок, но мне хочется, чтобы мой, пусть и более скромный цветок, перелетал бы с одного на другое, как бабочка.

Мне кажется, в нескольких маленьких рассказах (например, «Гусек», «Старухин рай» и пр.) я уже этого и достиг, а «Кладовая солнца» есть шаг к чему-то большему бабочки, чему-то вроде синички.

Мысль — открытие

Мыслевыражение — есть такое же конкретное открытие, как географическое.

Вот почему Шекспир — это как материк, а я, например, открываю маленькие чудесные островки, свидетели великой залитой океаном земли.

Положение в литературе понимают так, что не хватает Пушкина, как будто Пушкин — барин какой-то: «Барин наш приедет, барин нас рассудит».

Содержание произведения

...Содержание художественного произведения определяется только поведением самого художника, что содержание есть сам художник, его собственная душа, заключенная в форму.

В сходстве — типы и в различии — характеры

У каждого есть свой собственный характер и свое поведение. Попытки дать классификацию характеров не удаются, потому что характер означает человека в его различии от другого, это есть свойство личности неповторимой и единственной. Характер — это не я сам, а явление людям меня самого.

Люди не могут судить обо мне иначе, как по себе, но я тем и «я», что несу в себе нечто такое, чего не было в опыте других людей, пока я не дался им, как материал опыта.

Общество держится типами и движется характерами.

Типы оседают, а характеры выдвигаются.

Что бы я делал

В Союзе писателей катастрофа с рассказом, и я им ответил, что не меньшая катастрофа у нас и с романом, превратившимся в очерк, и что надо не жанр проповедовать, а коммунизм, и что если бы я был моложе, то повел бы проповедь коммунизма, и не в учреждении, а у себя на дому, и так вышло бы лучше, чем при посредстве пропаганды жанра.

Пробный камень

Чувство современности содержится в творчестве, и оно-то больше всего и радует автора, обещая ему непременное внимание и сочувствие друга. Особенно трудно дается автору изображение природы и вместе с тем открытие современности в несовременных вещах.

Тайная современность рассказа о несовременных вещах является, может быть, пробным камнем истинного творчества.

Самое трудное

Самое трудное в деле искусства слова — это сделаться судьей самого себя.

Буду ждать

Я теперь буду ждать появления такой литературы от новых писателей, чтобы искренне самому бы радоваться и мало того обрадоваться — самому бы подняться и лучше всех написать.

Студенту

В литературном отношении ваши рассказы неплохи и показывают вполне достаточную вашу подготовку для работы в этой области. Только надо обратить ваше внимание на то, что копировать особенности народной речи нельзя и что автор в этом отношении должен быть очень осторожен. У автора должно быть особое чувство родного языка, и это, по-моему, достигается постоянным и любовным чтением образцов. Но при наличии таланта это чувство меры является само собою.

Имейте в виду, что талант — это есть то же самое, что в природе называется землею. Я лично держусь этой аналогии и поведение свое в отношении таланта организую подобно земледельцу, который трудится над обработкой земли, но благодарная земля, конечно, рождает сама.

И вы, автор, должны иметь в виду, что счастье творчества — это когда вам ясно вид-

но бывает, что рассказ ваш складывается сам, как складываются в природе кристаллы. Как раз этого-то и не видно в вашем рассказе: следы пота видны всюду, и рассказы держатся не сами собой, а все на кнопках. И оно так и должно быть, потому что «инженер душ» стоит перед небывалым...

Вы должны работать не над складыванием хороших мыслей и фраз, а над тем, чтобы у вас все само собой выходило, радовало бы вас, возносило так, будто вы лучше всех написали.

Признание

Я очень много работаю над тем, что вы хвалите за легкость и занимательность чтения. Но хвалиться этим трудом, как делают многие, я не могу. Трудности творчества указывают на несовершенство творческой природы автора.

Есть много примеров, когда сам же я написал легко, и оно «написалось» или «вышло» гораздо лучше, чем то, что писалось «с трудом».

Искусство и производство

В искусстве нет заместителей: тем искусство и отличается от всего.

В производстве нельзя без заместителей, но затем и создано и существует искусство, что человек тут сам.

Слово — звезда

В каждой душе слово живет, горит, светится, как звезда на небе, и как звезда погасает, когда оно, закончив свой жизненный путь, слетит с наших губ.

Тогда сила этого слова, как свет погасшей звезды, летит к человеку на его путях в пространстве и времени.

Бывает, погасшая для себя звезда, для нас, людей, на земле горит еще тысячи лет.

Человека того нет, а слово остается и летит из поколения в поколение, как свет угасшей звезды во вселенной.

Человек и природа

За лесными материалами не стоит очень гоняться, а то неминуемо в них зароешься, и пойдет писание на многие годы. Надо, однако, помнить, что лицо природы только тогда покажется в поэме, если согласуешь с ней показ души человека.

ИЗ ДНЕВНИКОВ ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ

1951 ГОД

20 января. Испытанием таланта писателя для взрослых может служить маленькая вещица, годная в детскую хрестоматию. Напротив,

это плохой детский писатель, кто может писать только для детей.

27 января. Вчера кончил «Войну и мир» и после того увидел свою собственную жизнь.

9 февраля. Все классические писатели, то есть писатели, вещи которых живут долго и после них, умели что-то и детям сказать. И мне думается, что способность писателя сказать что-то и детям может служить признаком его настоящего таланта.

11 февраля. Перечитал «Мед» и был доволен необычайной простотой, правдивостью и ясностью рассказа. Приближаюсь понемногу к Аксакову, но у него дается простота его правдой, а у меня искусством.

...Нет классического писателя, у кого не нашлось бы чего-нибудь для детей, но едва ли найдется тоже и настоящий детский писатель, кто был бы исключительно детским, и взрослым не хотелось бы его тоже читать.

6 марта. По-моему, каждый настоящий талант содержит в себе чувство современности, и как птица на перелете верно направляется в огромном пространстве с Новой Земли в Центральную Африку, так и писатель движется во времени точно, как птица в пространстве, и нет писателя вне современности, хотя бы он писал о египетских пирамидах или о листике осины, трепещущем на своем стебельке.

13 марта. В «Литер. газете» на редкость хорошая статья Исаковского «Секрет» поэзии». Я бы к ней прибавил, что секрет прозы есть поэзия. И для примера показал бы «Тамань», как поэзию.

К СЪЕЗДУ МОЛОДЫХ

14 марта. Приветствую вас, молодые товарищи! Уверяю вас всех, пишущих стихами и прозой, что сердце и секрет всех стихов и прозы есть поэзия, и движение поэзии есть движение людей к миру во всем мире.

Секрет и сердце поэзии есть чувство современности в том смысле, что не приходим со временем, а сами делаем новое время.

Мы с вами — счастливейшие поэты всех времен: вы тем счастливы, что вступаете в эпоху мира во всем мире, я — что до этой эпохи дожил, пришел не с пустыми руками и могу от чистого сердца сказать вам: пожалуйте.

Приветствую вас и сам счастлив с вами, и на радости хочется мне сказать что-нибудь из своего опыта в течение пятидесяти лет.

16 марта. Имя писателя растет, когда вещи его растут и поднимают имя над собой. Если же вещи чередой идут, не поднимаясь, то имя остается подписью, не поднимаясь.

13 апреля. Поэзия не подчиняется плани-

ованию (об этом сказано у Пушкина в сказке о золотой рыбке)...

В моем литературном устремлении с некоторого времени маячит цель — глубочайшие мысли свои выражать словами, доступными каждому, и даже ребенку. С помощью улыбки можно бесконечно упростить высказывание мысли.

17 апреля. «Государева дорога» будет как дорога к другу. Зуек это, конечно, я сам, вся моя жизнь в движении к другу.

24 апреля. Без участия своего нельзя написать великую картину и в то же время, чтобы написать ее, надо стать по ту сторону себя самого. Равновесие на той стороне до крайности неустойчивое, в распоряжении художника бывает какое-то одно мгновение, когда он застает мир без себя.

А между тем все искусство художника состоит в поведении, отвечающем возможности застать на мгновение мир без себя, и потом годами над этим работать.

В наше время все говорят о мастерстве художника, считая его причиной творчества. Но мастерство без того поведения на мгновение в неустойчивом равновесии все равно, что движение на мельнице жерновов без зерна.

Наверно, и самим жерновам тереться без зерна друг о друга вредно.

26 *апреля*. Мне всегда казалось, что на то я писатель, чтобы всегда быть современным и в то же время, по возможности, в своих произведениях долговечным и прочным. Эту долговечность мне нужно было не для славы: я никогда на нее и не рассчитывал, и даже, честно говоря, не глядел в ту сторону. Само собой выходило требование, чтобы художнику слова не впасть, с одной стороны, в журнализм, а с другой, не потеряться во времени одному без друзей, без читателей, и не переставать быть современным. Мало того! Казалось, что если будешь современным, то пусть и пройдет время, а ты останешься.

И опять повторяю, о славе после себя я и раньше не думал и сейчас не думаю нисколько. Но почему-то тянет и тянет, чтобы остаться в памяти людей и в то же время быть современным.

Перевести личное бессмертие в общественное через служение другу.

27 *апреля*. Пересмотрел я свои записи о грибах и вижу, как быстро меняется время, и вот что значит быть современным: пишешь о грибах, а выходит о людях. И, наверно, так и все о людях,— и астрономия, и астрология, и все, все на свете. И скорее всего это чувство участия, дружбы человека к человеку, проходя сквозь завесы науки, метафизики, через мой

собственный мыс, зверей и птиц,— делает нас современными.

30 апреля. Почему Шекспир так долго живет среди нас после себя? Многие говорят, будто он провидел наше время. А мне кажется, он не вперед глядел, а просто видел что-то возле себя, был современником душевного потока, подобно тому, как мы являемся современниками идей торжествующего социализма. Не в том ли секрет всех художников, побеждающих время: не вперед они видят, а здесь, возле себя самого, и этого хватает им надолго.

Мне даже кажется так, что во всяком настоящем таланте содержится особое чувство современности. Может быть, даже в состав их таланта включен какой-нибудь особый орган, и посредством него они, художники, ориентируются во времени подобно тому, как перелетные птицы определяются в своих огромных пространствах.

4 мая. Самое важное для инженера, строителя, например, моста через реку, это чтобы мост был бы прочным. Так и у нас главное, чтобы вещь оставалась и по ней, как по мосту, читатели долго бы устанавливали путь своего сознания.

Так столетие проходит за столетием, а мы все учимся по Шекспиру, и кажется, будто

Шекспир остается всегда современным и что сила чувства современности у писателя и есть то самое, что у механиков называется прочностью.

14 мая. Дневник — это средство привлечь к себе приток материалов из жизни на помощь всем, кто что-нибудь делает. Дневник — это способ сосредоточиться на чем-нибудь и привлечь его из жизни к себе на помощь.

22 мая. В писательстве самое трудное — это разобраться верно в своих материалах и знать каждый, когда и где его можно взять. Есть материалы, над которыми работать можно во всякое время, скажешь им: «Надо!» — и они слушаются.

Но есть такие материалы, и притом самые лучшие, составляющие в золотом сплаве самое золото,— они воле нашей не подчиняются и в работу идут при условии, если и мастеру и им самим вместе идти хочется.

Что за хитрость, подумаешь, работать с подчиненными тебе материалами, которые боятся тебя и слушаются! Вот ты поди поработай с равными, и не по приказу, а по желанию и их и себя самого.

26 мая. Гете свои сочинения считал своими дневниками, т. е. то, о чем я сейчас пишу: сочинения всех значительных писателей рождаются в их дневниках. Эту мысль я сумел хо-

рошо выразить, а следующей, о «чувстве современности», еще не овладел.

И еще мысль о «прочности» произведения, т. е. что современность складывается из двух: 1) близости материала к себе, 2) близости себя к материалу.

5 июня. N. спросил меня:

— А как вы представляете себе свободу поэта?

Я же так ответил на вопрос о свободе поэта.

— Вот,— сказал я,— пусть лежит перед нашими глазами целина. Несвободный поэт прежде всего по своему заданию смотрит на эту целину и разбирает, где целина эта поднята и где она не поднята. А свободный поэт обратит внимание на дроф, летающих над целиной, и понимает по дрофам, что целина, где они прошлый год устраивали свои гнезда, поднята, и им надо искать новые места для своих гнездований. Свободный поэт пишет о дрофах, а читатели думают о поднятой целине.

Так у свободного поэта получается изображение огромного пространства степного, в котором птицы ищут себе место гнездования, а люди само собой совершают свое великое человеческое дело преобразования природы. Несвободный поэт глядит прямо на какой-нибудь

шагающий по целине экскаватор, и у него получается степь без пространства.

19 июня. Живыми выходят из Толстого образы потому, что он их по-матерински вынашивает, а не сбрасывает, как при заказах, на скоростном соревновании.

8 июля. Ни в коем случае нельзя расставаться с детскими рассказами ради рассуждений.

10 июля. Что меня в свое время не бросило в искусство декадентов? Что-то близкое к Максиму Горькому. А что не увело к Горькому? Что-то близкое во мне к декадентам, отстаивающим искусство для искусства.

Само по себе искусство для искусства — нелепость, как нелепость искусство на пользу.

Искусство есть движение, современное жизни, с постоянным качанием руля то вправо — за людей, им на пользу, то влево — за себя. Само икусство без всякой мысли о непосредственной пользе.

11 июля. Никто не знает секрета художника, когда он, затевая великое дело, в полном уединении во всех подвалах своих откроет сундуки и начнет все выкладывать. Какое богатство! Но это богатство только для себя, как во сне, а хочется проснуться с этим добром среди людей, чтобы все добру этому радовались.

Вот секрет в этом и есть, и у каждого художника свой: так проснуться, чтобы захватить с собой доказательства каких-то невидимых богатств и показать это людям, чтобы они тоже знали,— у них самих в душе хранятся великие богатства.

Но бывает, художник спустится в подвал, а там нет ничего и никакого даже секрета. Такой бедный человек! А вы спрашиваете, как художник о себе думает? Да никак, и некогда думать: если подвалы полны, то художник весь отдается делу устройства секрета своего так, чтобы из всего богатства что-нибудь дошло до людей.

Если же подвал пуст, что же тут о себе думать: в пустые стаканы наливают вино...

Есть у художника такое же отчетливое в сознании, как у матерей, время свое, как составная часть большого времени, где все мы современники. Кажется, этот срок вынашивания образа такой же необходимый, как в природе срок матерей, и его невозможно отсрочить и невозможно сократить без опасности выкидыша.

На башенных часах этого времени нет, но каждый, кто что-либо делал серьезно в искусстве, знает условия современности в творчестве.

15 июля. Хорошо бы переделать «Госуда-

реву дорогу», вернее, осуществить замысел самый первоначальный: изобразить рождение коммуниста в мальчике Зуйке на фоне крушения старого мира и борьбы и восхождения нового. Мудрость автора должна сказаться в том, чтобы дать картину возможного коммунизма, в который все мы верим, который должен победить, и отделить его от картины провалов на пути к цели.

13 августа. Я сказал молодым почитателям Маяковского:

— Только вы должны понимать, что Маяковский сделался нашим не силой поэтического кривляния и фигурантства, а силой внимания к грядущей народной жизни и смирения. Я знаю это по Блоку и по себе.

Богатым людям природа представляется дачей, а бедным — как семя, из которого выходит наш хлеб. Мы же, художники, на фоне природы постигаем движение души человека, подобно тому, как сидящий в поезде по лесам, пробегающим в окошке, постигает собственное движение в поезде.

22 августа. ...в понятие таланта надо включить и способность проявления, а что если кто зарыл свой талант в землю, то он причисляется к тем, у кого его и вовсе не было.

18 октября. Идейная направленность и прекрасное мгновение (вдохновение) — ответ

художнику, который спросил: «Как вы начинаете писать: загораетесь мгновенным пустяком или от идеи?»

1952 ГОД

29 января. Надо писать дневник так, чтобы личное являлось на фоне великого исторического события, в этом и есть интерес мемуаров.

А события исторические есть всегда... если же нет сейчас видимого, то нужно найти невидимое.

3 февраля. Рассказики надо писать, чтобы самому быть подальше от замысла и поближе к ребенку в понимании. Надо, чтобы само собой шутя бы начать, а дальше бы понесло...

24 февраля. Зерно поведения художника содержится в его таланте.

20 марта. Чувство современности я понимаю не в смысле чувства времени. Часто бывает, упрямый и расчетливый газетчик какой-нибудь отлично чувствует время, но его отношение ко времени этому несовременное. Напротив, другой мало следит за временем и даже совсем не считается с ним, но он гораздо современней человека, в упор следящего за движением часовой стрелки.

Это оттого бывает, что современность рождается в том месте жизни нашей, где небыва-

лое. Значит, сам человек, единственный и неповторимый и, конечно, небывалый, встречается с тем, что уже было и с давних пор складывалось в закон.

21 марта. Заметил, что когда писатель из области напишет «мам» вместо «мама», то и все будет нехорошо. Между тем, конечно, все дети зовут «мам», а не как мы пишем: «мама», и в жизни это правдивей. И так во многом устная речь расходится с литературной. И большинство ошибок бывает из-за того, что мы хотим быть правдивыми.

29 марта. Каждое хорошее произведение вытекает из души так спокойно и просто, что никак не принимаешь эти первые и самые важные строки за решение долгой и мучительной борьбы. Эти первые строки являются всегда неожиданно.

29 апреля. Чтобы кому-нибудь писать, как я пишу, нужно сделаться таким же человеком, как я, а между тем как листик со всеми жилками не может сложиться с другим листиком, так и человек не может вполне сложиться с другим человеком. В чем-то и для кого-то, конечно, у художников и поэтов есть сходство и совпадение. Такой закон сходства создает полезную среду для всех, но каждый художник выступает сам по себе.

1 мая. ...Если я о природе пишу, то пишу

я о самом человеке в его сокровеннейших переживаниях. И вот именно о сокровеннейших, потому что в природу человек нашептал о себе и скрыл в ней себя еще с тех пор, может быть, как вил себе гнезда на деревьях и в них спал.

24 июля. Формализм: это не только в искусстве, это везде, где средства выставляются за цель. Это даже и там, где литературный старатель описывает шагающий экскаватор вместо человека, для которого он и шагает.

5 ноября. По всему положению, по людям и по времени чувствую, что разумный человек в нашем государстве и обществе должен чувствовать себя, как учитель в школе. И чего от нас, писателей, ждут и требуют, — это чтобы и мы были, как учителя. Это единственное возможное положение всякого культурного человека в Союзе — быть учителем, а некультурного — быть хорошим учеником.

6 ноября... Детским писателем и охотником я сделался от путешественника. А путешественник — это географическое дитя нашей необъятной страны. Первое путешествие мое было из гимназии в Азию. «Это привело его к охоте, охота — к рассказам для детей. Происхождение нового литературного жанра — поэзия путешествия».

31 декабря. Всякое великое произведение искусства содержит, кроме всего, исповедь

художника в том, как он, достигая правды своей картины, преодолел в себе давление жизненной лжи.

1953 ГОД

26 мая. Поэзия рождается в стремлении юной души к мудрости.

7 июня. ...Думать надо о всем, а писать хорошо можно только о самом простом, чем вся жизнь наполнена, этого простого надо искать и на это простое все думы променять. Жалеть нечего мысли, они сами собой потом скажутся и запрячутся в образы так, что не всякий до них доберется. Кажется, эти образы складываются, уважая и призывая каждый человеческий ум, как большой, так и маленький: большому—так, маленькому—иначе. Если образ правдив, он всем понятен, и тем он и правдив, что для всех.

ДЕТСКИЕ ПИСАТЕЛИ — САМЫЕ НУЖНЫЕ ПИСАТЕЛИ

В январе 1936 г. совершилось для меня чрезвычайно большое событие — в «Комсомольской правде» меня признали детским пи-

сателем. (Аплодисменты). Сегодня я прочитал восторженный отзыв о моей книге «Зверь бурундук».

Голос. А дети еще раньше признали.

Пришвин. О книге этой я мечтал тридцать лет, и мне приходилось очень много бороться за мою личность, чтобы ее написать. Несколько лет подряд писателю навязывали писать для детей непременно о машинах, индустрии и т. п. Я же хотел писать о том, что я сам любил, чему сам радовался. Я и о машинах буду писать, но только когда дойдет до этого черед в моем личном развитии. Так или иначе, но в январе все детские журналы Москвы выходят с моими рассказами.

Я сейчас ставлю такой вопрос: что же именно делает писателя детским и что делает его писателем для взрослых? В этом отношении у меня есть довольно сложный цикл идей, который я и попытаюсь передать, если только не спутаюсь. Из детских писателей я исключу совершенно тех, кто пишет для детей только потому, что они не могут написать для взрослых. Вообще я только в чистом виде беру творящих людей и теперь хочу определить писателя специфически детского.

Вот добрый коммунист тов. Косарев при чистке партийной, наверно, понимает в огромном большинстве случаев сразу, «на-глазок»,

кто по всей правде идет в рядах партии и кто примазался. Так точно и при оценке писателя в большинстве случаев мне довольно прочитать несколько строк из рукописи этого писателя.

Если взять в большом плане, но, конечно, не практически, то я вам скажу, сейчас, в советское время, мы должны с болью оторвать от себя людей, которые не могут написать детского рассказа, несмотря на то, что среди них есть целый ряд талантливых людей. Будь моя воля, я бы сейчас утвердил диктатуру детского рассказа в художественной литературе. Не раз писали о том, какое благодетельное действие на желудки оказал пост первых лет революции. Я уверен, что точно такое же оздоровляющее действие на литературу оказало бы принуждение больших писателей заниматься некоторое время искусством слова для детей.

Обращаюсь к своему опыту. Я полжизни работал в литературе в империалистическое время и расту на этой работе в советское время. Я пережил марксистскую революцию еще до нашей Великой Октябрьской пролетарской революции. Вместе с тт. Н. А. Семашко, В. Д. Ульрихом и другими я делал в свое время самую черную работу, и революционный опыт прошел через мою кровь, через мою душу.

Я прошел большой, трудный путь, как многие интеллигенты моего времени, но однажды, в глухое время, между двумя революциями, я открыл в себе источник радости и начал писать. Само писание меня бесконечно увлекало, но вскоре встал вопрос: о чем же писать? Я решил писать именно о радости, о нашей Жар-птице.

Пережив большое горе, я пришел к радости, я решился писать о радости, в то время, когда моя родина только вступала в тяжкие годы своего огненно-революционного крещения. Что же было мне делать? Пережив практику революции, я должен бы в новое время стать на более высокую ступень руководства. Для этого требовалась убежденность не только практическая, но и в теории, в знании. Рожденный художником, однако, я не мог убеждаться понятиями, а только образами. Путеводной звездой, конечной реальностью мне оставалось чувство радости жизни, к которому, верилось мне, люди должны когда-нибудь прийти.

Я еще тогда это предчувствовал, и потому, несмотря ни на свои идейные заблуждения, ни на общественные заблуждения в отношении искусства слова (например, РАПП) в революционное время, я неуклонно рос как писатель и расту до последнего дня.

Так времена смыкаются, и я счастлив ска-

зать вам, что сегодня чувствую себя до крайности растроганным именно тем, что мы смыкаемся, что мы начинаем творчески радостную жизнь...

Я хочу вам сказать о детских писателях. Мы тяжелую жизнь вели, отказывались от всего для будущего, которое осуществится нашими детьми. Ребенок впереди нас идет, для него мы все живем. Но почему же писатель детский меньше значит в обществе, чем писатель для взрослых? Это в корне неправильно и должно перемениться. Нет, мы, детские писатели,— самые высокие писатели, самые нужные, для Союза писатели. И самая высокая литература, которая может доставить величайшее эстетическое наслаждение и взрослым,— это есть детская литература.

Теперь интересно, каким образом у меня, например, появилось желание стать детским писателем. Первый мой рассказ был именно для детей и напечатан был в журнале «Родник». Затем я совершил путешествие и хотел писать книгу «Мальчик путешествует на север». Мне это отсоветовали, и я написал книгу для взрослых «В краю непуганых птиц», вторая книжка «Колобок» в замысле своем опять имеет детскую книгу и в самом деле годится детям от пятнадцати лет.

Анализируя теперь себя, спрашивая, что же

это такое, я думаю, что художник настоящий является беременным своим будущим ребенком. (Аплодисменты). Он почти физиологически переживает рождение ребенка. К сожалению, у меня нет времени об этом с психиатром поговорить...

Теперь я хочу сказать о фольклоре. Почти у всех писателей есть признаки тяготения к фольклору. Не личное поедание его, как у Гоголя, а воспроизводство его должно характеризовать детского писателя.

У нас часто не понимают фольклора. Думают, это сказка, былина, записывают это прошлое, как прошлое. Но фольклор не есть только прошлое, а творится ежедневно. И в особенности это надо сказать о нашем многомиллионном народе, до последнего времени имевшем общение больше всего через устное слово...

Я лично больше всего боюсь подыгрывания к детям, скидки на возраст. Недавно я написал рассказ, отдал в «Мурзилку»; присутствующие здесь от «Мурзилки» могут подтвердить, что потом я сказал, чтобы рассказ этот не печатали, а чтобы пошли к детям, прочитали им, а потом бы проверили, какое впечатление рассказ произвел.

Когда я пришел в редакцию узнать, то мне там сказали, что рассказ вызвал большой восторг, был большой шум и т. д.

После чтения поданных записок я убедился, что рассказ мой вредный, что он построен на заигрывании с детьми, и взял этот рассказ назад. Эка невидаль дать детям только интересное, надо прежде всего развивать их художественный вкус, надо вести ребенка вперед. Советский ребенок должен вырасти новым человеком.

ОТ АВТОРА (ПРЕДИСЛОВИЕ К ЦИКЛУ РАССКАЗОВ «ЛИСИЧКИН ХЛЕБ»)

Все эти рассказы явились на свет в поисках идеального рассказа для детей. А идеальным рассказом я считаю одинаково интересный рассказ для всех поколений. В своих поисках я исходил не от русской сказки и не от Льва Толстого в его рассказах о природе. Близости к детям я достигал, стараясь рассказывать им не о чем-нибудь поучительном, а о собственных своих играх взрослого человека. Давным-давно, будучи еще сам ребенком, я заметил, что взрослые играют еще гораздо более детей и тратят денег на свои игрушки гораздо больше, чем для детей. Так почему же нам надо рассказывать детям непременно о полезном и поучительном? Надо рассказывать, по-моему, прежде всего искренно детям, как взрослым,

считая их в деле оценки художественного произведения, сказки полноправными гражданами. Вторым целебным источником в моих поисках были разговоры людей между собой, когда они бывают лицом к лицу. В этих разговорах, в ритме их речи мне постоянно слышится сказка и, даже больше, чудится мне какая-то сила неоткрытая, подобная свету, если бы мы были слепые; чувствуешь какое-то светлое пятно и ощупью идешь к нему с пером, как слепой идет по свету с костылем. В этом искреннем, глубоком сознании своей слепоты при несомненном наличии света является для меня оправдание опубликованию в книге для взрослых моих попыток написать идеальный рассказ для детей.

Само собой понятно, что раз я задался целью написать рассказ, охватывающий все возрасты, то труднейшими и ценнейшими рассказами в этом сборнике следует считать те, которые можно предложить детям поменьше возрастом. На помощь своему утраченному детству в этом случае и призвал искусство слова, имеющее истоком своим живую речь. Я эти рассказы собрал в первом отделе: «Весна света», предпослав ему вроде предисловия рассказ о детях для взрослых. Второй и третий отделы — детям постарше — сомнений и опасений во мне почти не вызывают: в них описа-

ны мои охоты, путешествия, игры с собаками: в этих «детских» рассказах я и сам такой.

Сказать все проще, мне хотелось бы рано или поздно достигнуть в своих рассказах прелести фольклора,— задача не очень скромная, но, я верю, возможная в своем разрешении.

ПИСЬМО К ЧИТАТЕЛЮ

Я написал рассказ для старших дошкольников, который должен быть напечатан чуть ли не в двухсоттысячном тираже. Волнение, сопутствующее созданию рассказа, во мне еще не улеглось, и сам я с трудом могу сейчас судить, достоин ли мой рассказ такого большого тиража. Вот почему я решил предоставить его на Ваш суд и пользуюсь случаем при этом сказать от себя несколько слов о моих разных загадах.

Я загадываю написать такой рассказ, таким русским простым языком, чтобы он был понятен всему народу, независимо от образования того или другого читателя. Второй мой загад дать рассказ, который, подобно сказке, интересен для всех возрастов и соединял бы своей легендой приходящее и уходящее поколения, старого и малого. Таким образом, я хочу создать сказку без Ивана-царевича и Бабы-яги и сделаться современным сказителем.

«АРКАШКА»

Чрезвычайно интересна самая затея этого рассказа. Собака потеряла хозяина. Встретивший ее человек стал звать ее, называя то одну обыкновенную собачью кличку, то другую. После многих напрасных попыток под конец необъяснимо почему-то, просто «сдуру» он сказал: «Аркашка», и собака подошла (кличка ее была «Кудлашка»). Через некоторое время, бродя в лесу с этой собакой, ее новый хозяин встретил там мальчика Кузю, который, оказалось, и был настоящим хозяином Аркашки (Кудлашки). Кузя был сын партизана, взятого в плен колчаковцами. Аркашка работал с партизанами как опытная военная собака. Службу эту он продолжает нести и дальше. Коммунисты, ведущие в городке подпольную работу, с помощью Кузи и его собаки налаживают связь с партизанами, и последние одерживают победу над колчаковцами. Так, военная собака делается героем партизанской борьбы.

Написан рассказ легкой рукой и, как приключенческий, охотно читается, если выбросить из головы требования художественной литературы. Такие рассказы читаются за «интерес», чем и объясняется успех необычайный книг с похождениями сыщиков.

На этом «интересе», однако, далеко не уедешь, люди книжку прочтут и сейчас же забудут. Нужен образ, который живет и странствует среди людей, возбуждая их к собственному творчеству. Такого образа ни одного мы не найдем среди персонажей рассказа П. Гинцеля, и даже сам Аркашка не взят изнутри и все бледнеет и бледнеет по мере вступления в рассказ людей. По-видимому, автор страдает болезнью, которая носит название беллетристики, или способности легко писать без своего языка и стиля. Правда, какой настоящий писатель-художник отважится нам сказать, например, о лесе, как говорит П. Гинцель о лесе осеннем: «...тихий лес был изумительно красив», или «В довершение полной картины», или «Иллюзия была настолько полная...». Таких выражений, убийственных для художника, можно много набрать, и все они объясняются самовольной бойкостью пера, легкостью, способностью в пару минут (есть и это!) написать пару страниц. Чем, как не легкостью, объяснить, например, такой рассказ: «...милиционер и не вытерпел, грохнул из нагана. Козла наповал, и дьякону ногу прострелил. Ох, как смеялись на базаре!». Да попробуй-ка милиционер на базаре прострелить козла или дьякона,— едва ли бы кто-нибудь этому засмеялся. Смеяться может

только автор, сопоставляющий про себя «литературно» козла с дьяконом: ему это смешно, и второпях он переносит свое на базар.

Я бы не стал писать на эту книгу рецензию, до того уже мне, искателю простых слов, это мало интересно, но у меня есть основания думать, что автор хотя и болеет легкостью, но не хочет ее. Первое основание — это несомненное стремление автора к простоте языка, понятности, убедительной для масс. Видно, что он в этом направлении даже работает, но простота от него ускользает вследствие чисто внешнего отношения автора к своей задаче. В том-то и дело, что и простота бывает разная: внешняя — легкая и внутренняя — труднейшая. Вот, например, нигде так не нужна простота языка, как в рассказе для ребенка младшего возраста, но никакой мастер и мудрец от стилистики не напишет такого рассказа, если он в то же время не способен погладить ребенка словом, как погладил бы его просто рукой по голове любящий детей человек. Трудно-то вот именно и найти в себе самом эту готовность словом погладить, а где надо, может быть, и ударить. Так вот она где истинная культура художника, стремящегося к простоте, а не в том, чтобы пригонять без всякого внутреннего чувства словечко к словечку, как делают стилисты, или копировать внешний мир, как нату-

ралисты. По разным признакам видно, что П. Гинцель хочет именно настоящей, внутренней простоты. И я думаю, что его безвкусная механизация все же позволяет относиться к нему не так безнадежно, как если бы он был заправским самодовольным стилистом.

Второе мне нравится в его книге — самая затея сделать героем повести военную собаку. Но это известно, что описать животное гораздо труднее, чем описать человека: зато ведь так и мало на свете анималистов-писателей; поди-ка отгадай, что там делается в «душе» какого-нибудь «Аркашки». А еще много труднее, поняв внутреннее существо животного, с этим пониманием подойти к человеку, к тому чисто человеческому, чего, как думаю, вовсе и нет у животного. Еще, может быть, труднее и этого — подойти потом к человеческому обществу в состоянии его классовой борьбы. И все эти задачи труднейшие стоят в затее автора «Аркашки», и все это он знает и готов делать, но не может всего этого коснуться внутренней своей стороной художника то ли по молодости, то ли по бесталанности. Я думаю, скорей всего по молодости.

Будь повесть подобного качества издана где-нибудь в Америке, странно было бы возражать против нее, как против полезного, с интересом читаемого произведения. Но она

издана у нас, где для народа миллионными тиражами печатается Пушкин, и я возражаю против «Аркашки» исключительно с точки зрения читателя Пушкина.

О «НЕОБЫКНОВЕННЫХ РАССКАЗАХ» ОЛЬГИ ПЕРОВСКОЙ

Статья Е. Шабад о новой детской книжке О. Перовской — хорошая статья, но лично мне она не очень понравилась, потому что она не содержит в себе помощи автору, тех разумных советов со стороны, которые автор потом поэтически преображает, претворяет в себе в чувство меры. А ведь маленькие рассказы точно так же, как и стихотворения, питаются чувством меры: чувство меры это их материнское молоко.

Я сам автор и авторскую душу хорошо знаю: внутри себя часто и седой автор не больше как маленький ребенок, ожидающий от критики лакомства. Но ребенок мало-помалу растет, ему мало лакомства и хочется той помощи разумной, о которой я только что говорил.

Мне трудно судить о Перовской, потому что часто она детям говорит неприятное для меня слово «обязательно». Зато как же радост-

но был я изумлен, какое для меня было открытие, когда я под манерным и претенциозным заглавием «Про собаку, которая не могла понять» нашел настоящий поэтический рассказ про чудесный южный сад и виноградную кисть. Место этого земного рая можно бы и не указывать, но Перовская указала на Ашхабад и, однако, тем ничего не испортила: мы верим в чудесный сад и в Ашхабаде. Там, в виноградном саду, была одна до того прекрасная, большая сочная кисть, что ее еще в ее младенческом возрасте предназначили для подарка. Перед читателем, так же очевидно, как в кино при «замедленной съемке», происходит созревание кисти. И тут-то вот, когда ягоды почти созрели, начинается тревога: кто-то ночью повадился ходить в сад и трогает вот как раз эту лучшую кисть. Попросили было у соседа его знаменитую сторожевую собаку Дамку, но сосед отказал: ему самому надо было стеречь свой виноградник. Тогда и пришлось девочке самой по ночам стеречь взлелеянную кисть. Проходит ночь, другая... У читателя нарастает жажда разгадки, такая сильная, что после утоления ее делается невозможным рассказ продолжать: на этом рассказ должен быть кончен. И вот наступает этот желанный момент, и совсем неожиданно просто, правдиво и чудесно вором оказалась... «знаменитая соседская Дамка».

И после такого-то конца Перовская продолжает рассказ, стараясь убедить детей в том, что собака, воруя виноград, была не виновата: она не сознавала. Что-то в этом роде, чего я, насильно выведенный из строя поэзии, сам не мог хорошенько понять.

Во втором рассказе, хотя и не таком поэтическом, зато очень милом, простом и убедительном, речь идет о поросенке. По всеобщему, совершенно ложному мнению, свинья — животное очень даже неопрятное. Вот из-за этого предрассудка бедной девочке, обладательнице поросенка, нигде не сдают комнату. Пришлось прибегнуть к хитрости: девочка сняла комнату, ничего не сказав хозяйке о поросенке. Потом она долго прятала поросенка под кроватью, и хозяйка всегда была довольна чистотой комнаты. Но однажды вдруг маскарад открылся, хозяйка увидала поросенка, поняла девочку, поняла предрассудки людей о свинье.

Что за милый рассказ! Прочтет кто-нибудь с больной головой такую миниатюрную гармоническую вещь, и голова, наверно, перестанет болеть. Но Перовской мало поэзии, она хочет дать что-то, как ей кажется, большее, что-то более полезное, и потому она продолжает рассказ: девочка поступает на курсы в свиносовхоз, и автор, не в свободно-творческом, а в но-

вом, обязательно-педагогическом порядке рассказывает «про поросят, которые не хотели обедать».

О третьем рассказе (первом в книжечке) — «Про кота, который думал, что он человек» — я как-то ничего не могу сказать, он ни плох, ни хорош, но дети прочтут его с пониманием и с пользой для себя. На этом я и заканчиваю про автора, который прекрасно начинает, но не умеет вовремя кончить.

Что же касается критики Перовской, то я, как сам тоже автор, подаю просьбу на его имя: прошу его в другой раз, кроме всего необходимого для критической статьи, включить еще заботу и о самом авторе в том смысле, чтобы от критики на путь автора падали не одни только горькие и сладкие пилюли, а еще и свет разума, поэтически претворяемый автором в чувство меры.

МОИ ЧИТАТЕЛИ

Некоторые читают только для того, чтобы не скучно провести время: легкое чтение. Другие хотят чему-нибудь научиться: читатели-ученики. Третьи пользуются написанной книгой как материалом для своей работы: читатели-учителя. И много, наверное, есть еще разных категорий читателей; вот бы кому-нибудь

заняться этим и составить классификацию? Мой любимый читатель — это читатель-творец, который прочитанное сливает со своим личным опытом и продолжает творчество автора. Этот бескорыстный читатель — самое близкое существо для автора и, в сущности, в таком читателе и реализуется дело того писателя, который в своей творческой личности несет «социальный заказ». Прославление автора, сопутствующее такую критику,— процесс необязательный и, может быть, иногда мешающий автору. Важно сорадование читателя, поднимающее, окрыляющее автора, в существе своем всегда робкого.

Если бы меня спросили о реальной базе, которая дала мне возможность более тридцати лет заниматься литературным трудом, то я назвал бы два-три письма в год от читателей-творцов: всего, значит, писем сто от людей, сумевших выразить свою радость от прочитанного. Не утверждаю, что такая база сорадования необходима каждому, но я, слабый человек в некоторых отношениях, без такого горючего не мог бы увериться в реальности себя самого как писателя. Среди таких читателей творцов, питавших радостью сотворчества меня, почти с самого начала и до последних дней был А. М. Горький, и эту черту его личности, способность забываться в сорадовании творче-

ства я хотел бы сделать бессмертным цветком в его лавровом венке. Другого такого человека я не знал среди писателей, критиков, оставляя в стороне всю остальную мою реальную базу писем никому не известных людей.

Все прочли дружеское предисловие А. М. Горького к моим книгам, и многие думают, что мы с Горьким были большими личными друзьями. Между тем мы с Горьким почти не имели никаких личных соприкосновений в жизни. Раза четыре, пять всего за всю жизнь я встречался с Горьким, и если сложить все мои личные беседы с ним, то едва ли они уложатся в два часа времени. Но письма Горький писал мне почти после каждого моего нового произведения, в них он, забывая себя, творил своего желанного Пришвина, который когда-нибудь даст людям «новое мироощущение»...

ИЗ АВТОРСКОГО ПОСЛЕСЛОВИЯ В КНИГЕ «ВЕСНА СВЕТА»

Я понимаю себя, как автора, выразителем той идеи, которая объединяет нас в слове Отчизна. Кроме того, мне хотелось в этой книге провести ту мысль, что в конце концов произведения автора являются бóльшим делом, чем дело его «мастерства». Они являются

результатом творческого поведения всей его личности.

Мне представляется, что эта мысль, заложенная в книгу,— основная моральная мысль русской литературы,— является ценной идеей воспитания новой молодежи.

Кроме того, задача этого издания, на мой взгляд, состоит не столько в том, чтобы помянуть добром прошлое, а чтобы помочь увидеть ясно наше настоящее и контуры будущей жизни.

ИЗ ПИСЬМА К А. М. ГОРЬКОМУ ОТ 21/IV.28

Закончив 6-летний свой труд — «Кащееву цепь», принялся, до новой большой затеи, осуществлять давнишнюю свою мечту, написать такую детскую книгу, чтобы она была не специально детской, а настоящей литературой. Желанная работа, вот где настоящий экзамен таланту, мастерству и знанию!.. Вот бы вам тоже боевая тема: вот бы ахнуть в защиту ребенка... Я лично хочу «ахнуть» по-другому, сделать книгу как надо и не только сам работаю.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Мой очерк. Печатается по 4-му тому собр. соч. в 6 томах. М., Гослитиздат, 1957. Статья представляет собой переработанную стенограмму выступления М. М. Пришвина на творческом вечере в Союзе писателей СССР в 1933 году.
2. Лесная тропа. Заключительная глава из последнего (двенадцатого) звена романа «Кащеева цепь». Печатается по 1-му тому собр. соч. в 6 томах. М., 1956.
3. Зеркало природы. Глава из звена одиннадцатого («Искусство как поведение») романа «Кащеева цепь». Печатается по 1-му тому собр. соч. в 6 томах. М., 1956.
4. Антей. Заключительная миниатюра из книги «Лесная капель» (1943 г.). Печатается по 3-му тому собр. соч. в 6 томах.
5. Творческое поведение. Отрывок из звена двенадцатого романа «Кащеева цепь». Печатается по 1-му тому собр. соч. в 6 томах. М., 1956.
6. Мои тетрадки. Печатается по 4-му тому собр. соч. в 6 томах. М., 1957. Впервые опубликовано в «Литературной газете» в 1940 г. (№ 63 от 31 декабря).
7. Завлекающий рассказ. Литературные заметки, написанные в дни подготовки ко Второму съезду советских писателей. При жизни автора не публиковались. Печатается по 4-му тому собр. соч. в 6 томах. М., 1957.
8. Родное слово. Отрывок из рассказа «Друг человека» («Огонек», 1951, № 18). Печатается по 4-му тому собр. соч. в 6 томах. М., 1957.
9. Праздник. Впервые опубликован в «Литературной газете» в 1941 г. (№ 18, 1 мая). Печатается по 4-му тому собр. соч. в 6 томах. М., 1957.
10. Отрывки из повести «Журавлиная родина». Заглавия, отмеченные звездочками, даны составителем

сборника. Печатаются по 4-му тому собр. соч. в 6 томах. М., 1956.

11. Отрывки из книги «Глаза земли», печатаются по 5-му тому собр. соч. в 6 томах. М., 1957.
12. Из дневников последних лет. Печатаются по 4-му т. собр. соч. в 6 томах. М., 1956. При жизни автора не публиковались.
13. Детские писатели — самые нужные писатели. Речь Пришвина на Первом Всесоюзном совещании по детской литературе, созванном ЦК КЛКСМ и посвященном обсуждению докладов о состоянии и задачах детской литературы. Совещание состоялось 15—19 января 1936 г. Речь Пришвина печатается в настоящем издании с некоторыми сокращениями по журналу «Детская литература», 1936, № 3—4, с. 31—33.
14. Авторское предисловие к циклу рассказов «Лисичкин хлеб» (23 рассказа) — «Новый мир», 1939, № 5.
15. В 1938 г. в № 4 журнала «Детская литература» был опубликован «Рассказ о диком утенке» М. Пришвина с небольшим авторским предисловием «Письмо к читателю». Позднее рассказ несколько раз перерабатывался автором и окончательно получил название «Изобретатель».
16. Рецензия на повесть Петра Гинцеля «Аркашка» (Запсибкрайгиз, 1937 г., 102 с.), впервые опубликована в журнале «Детская литература» в 1938 г. (№ 4).
17. О «Необыкновенных рассказах» Ольги Перовской. Статья впервые опубликована в журнале «Детская литература» (1939, № 4) и является ответом на выступление критика Е. Шабада в том же номере журнала по поводу книги Ольги Перовской «Необыкновенные рассказы про необыкновенных животных», вышедшей в «Детгизе» в 1939 г.
18. Предисловие к письмам А. М. Горького, адресованным М. Пришвину. Печатается по сборнику «Горь-

кий о детской литературе» (М., «Детская литература, 1958).

19. Из авторского послесловия к книге «Весна света» (М., «Молодая гвардия», 1955.). Этот отрывок был поставлен также эпиграфом ко всей книге.
20. Из письма к А. М. Горькому. Печатается по книге «Горький и советские писатели» («Лит. наследство», т. 70, 1963, с. 358).

СОДЕРЖАНИЕ

Михаил Михайлович Пришвин

О ТВОРЧЕСКОМ ПОВЕДЕНИИ

Редактор **В. М. Курганова**
Художник **Я. Г. Днепров**
Художественный редактор **Э. А. Розен**
Технический редактор **И. И. Капитонова**
Корректор **Л. М. Жарковская**

Сдано в набор 12/VI-68 г. Подп. к печ. 2/I-69 г.
Формат бум. 60×90 1/32 Физ. печ. л. 5 0 Уч.-изд. л. 4,77
Изд. инд. ЛХ—238 А02801 Тираж 20000 экз.
Цена 21 коп. Бум. № 1. Заказ № 5190

Издательство „Советская Россия".
Москва, проезд Сапунова, 13/15.

Орел, ул. Ленина, 1. Типография «Труд».